THE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

Bedeutung, Entwicklung und literarische Nachwirkung von Goethes Mignongestalt

(Teildruck)

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

vorgelegt von

Dorothea Flashar
aus Berlin

Tag der Promotion: 16. 12. 1927

Emil Ebering, Berlin NW 7. Mittelstraße 29.

Referenten: Prof. Dr. Petersen
Prof. Dr. Neckel

833 G55
DF 61

29 May 29 Van

Dem Andenken meines Vaters

P 58948

19 Jan. 29 exch. duiker

Erstes Kapitel

Die Modellfrage.

Körner schreibt in dem großen Brief vom 5. November 1796[1] über „Wilhelm Meister", der von Schiller in die Horen aufgenommen wurde: „bei Betrachtung eines Kunstwerks, wie dieses, gibt es einen gewissen Punkt, bis wie weit man dem Dichter nachspüren und sich von seinem Verfahren Rechenschaft geben kann — aber weiter hinaus entzieht er sich unseren Blicken, so gern wir ihm auch ins innerste Heiligtum folgen möchten.... Vergebens suchen wir den Genius zu belauschen, wenn er dem Bilde der Phantasie Leben einhaucht. Der gemeine Leser ruft aus: „So etwas erfindet man nicht, hier muß eine wahre Geschichte zu Grunde liegen — und den echten Kunstfreund durchdringt ein „elektrischer Schlag".[1]

Nirgends mehr als in Beziehung auf die einzigartige Gestalt der Mignon sollte man sich dieses Wort gesagt sein lassen; denn gerade hier bedeutet die Aufweisung eines etwaigen Modells so wenig für das Verständnis der dichterischen Gestalt. Und doch ist viel Eifer und Arbeit an die Aufspürung der Person gesetzt worden, die für Mignon Modell gestanden haben soll.

Völlig abzulehnen ist die Hypothese, die von F. Lappenberg in seinen „Reliquien des Fräulein v. Klettenberg" aufgestellt wird. Laut Bericht der Lersnerschen Chronik von Frankfurt a. M. ist am 13. Januar 1718 ein elfjähriger Knabe, Erasmus v. Klettenberg, auf dem Rückweg vom Gymnasium von zwei unbekannten Männern geraubt worden, vermutlich auf Veranlassung des Vaters, der wegen eines Mordes flüchtig war. Als auffallende Uebereinstimmung führt Lappenberg die Namen der Mütter beider geraubten Kinder an: Spes-Sperata. (Der Name Spes. v. Klettenberg, geb. v. Billerfeld ist durch das Frankfurter Kirchenregister bezeugt.) Ist schon die Art der Kinderentführung sehr verschieden, so kann

1. Schillers Briefwechsel mit Körner. Leipzig 1874. S. 223—31.

erst recht keine Rede davon sei, daß bereits in der „Sendung“ Mignon eine bis in solche Einzelheiten festgelegte Vorgeschichte hatte.

Dagegen spricht große Wahrscheinlichkeit dafür, daß Rosenbaum[2] in der Tänzerin Petronella das Vorbild gefunden hat, nach dem Goethe mehrere wesentliche Züge im Bilde der Mignon gestaltet hat. Petronelle trat 1764 in Göttingen in einer Seiltänzertruppe auf. Sie litt offensichtlich unter einem brutalen Peiniger, Caratta, tanzte nur widerwillig und hatte ein so bescheidenes und zurückhaltendes Benehmen, daß sich das Gerücht verbreitete, sie sei ein vornehmes, ihren Eltern geraubtes Kind. Das Interesse für das Schicksal des Kindes fand einen mehr gut gemeinten als poetisch wertvollen Ausdruck in einem Liederzyklus, der 1764 bei Pockwitz und Barmeier in Göttingen erschien. Der mit G. unterzeichnete Verfasser der Vorrede und des ersten italienischen Gedichts „Alla Signora Petronella, bellissima Virtuosa nell'Arte del Saltare“ ist der Romanzendichter Schiebeler, der das Gedicht noch einmal 1770 in seiner „Sammlung italienischer Gedichte“ abdrucken ließ. 1765 bezog er die Universität Leipzig. Seine Bekanntschaft mit Goethe steht fest durch Goethes eigenes Zeugnis.[3] Die Bekanntschaft muß sogar eine ziemlich nahe gewesen sein; denn Goethes Leipziger Liederbuch „Annette“ enthält ein Pygmaliongedicht, das nach Leitzmanns Untersuchung[4] Spuren der Beeinflussung durch die gleichnamige Romanze Schiebelers trägt. Daß Schiebeler Goethe mit seinem Gedicht und dem ihm zugrunde liegenden Ereignis bekannt gemacht hat, ist mit Sicherheit anzunehmen. War doch die Sammlung des Petronellakranzes bis dahin seine einzige größere dichterische Tat gewesen, die obendrein der berühmte Göttinger Michaelis durch eine Besprechung in den „Göttinger Anzeigen“ bekanntgemacht hatte. Und alles, was aus Göttingen kam, war bei Goethe ohnehin des regsten Interesses sicher; war es doch der Inbegriff seiner Wünsche gewesen, zu Heynes und Michaelis' Füßen sitzen zu dürfen. Zwar findet sich aus der damaligen Zeit kein Hinweis Goethes darauf,

---

2. Richard Rosenbaum: Mignon, Preußische Jahrbücher, Febr. 1897. — derselbe: Mignons Herkunft, Herrigs Archiv, 100.

3. Wahrheit und Dichtung 8, Briefe W. IV. Abt. I, S. 173 u. S. 257.

4. A. Leitzmann. Euphorion IV, 794.

daß er durch Petronellas Geschichte dichterisch angeregt worden wäre, aber wir finden ja häufig bei ihm, daß Ereignisse, die anscheinend spurlos an ihm vorübergegangen sind, nur in ihm geschlummert haben und in seiner Dichtung ein spätes, schönes Erwachen erleben.

Hat Goethe sich für das Schicksal eines ihm fremden Kindes schon so interessieren können, daß einzelne Züge lange in seinem Gedächtnis haften geblieben sind, so hat er selber zum erstenmal hilfreich in das Schicksal eines jungen Wesens eingreifen wollen, als er 1771 von Mainz aus einen harfespielenden Knaben mit nach Hause brachte, den er aufnehmen und in der Ausbildung seines Talents fördern wollte. Braucht man nun auch durchaus nicht diesen Knaben als ein mögliches Modell für Mignon anzusprechen oder das Zwitterhafte ihres Wesens durch das Mithineinspielen eines männlichen Vorbildes zu erklären, so tritt doch hier die Eigenart Goethes hervor, die, wie er (Dichtung und Wahrheit III, 12) sagt, ihn in seinem Leben viel gekostet hat, daß er es nämlich gern sah, wenn sich jüngere Wesen um ihn sammelten und an ihn knüpften. Und weil dieser angeborene Trieb so stark war, daß auch unangenehme Erfahrungen ihn nicht davon zurückbringen konten, leiht er ihn auch Wilhelm Meister, seinem „Ebenbild".

A. Matthes nennt in seinem wenig brauchbaren Mignonbuch[5] Katharina Zimmermann, die Tochter des Hannoverschen Arztes und Popularphilosophen apodiktisch das Urbild der Mignon. Was Matthes zum Beleg seiner Auffassung anführt — Herkunft aus einem südlichen Lande, eine leidenschaftliche Seele bei äußerlich ruhigem Betragen, das Verbundensein mit einem tyrannischen Vater, der Wunsch, als Magd bei Frau Aja bleiben zu dürfen, ihre Sehnsucht nach einem verlorenen Geliebten, ihr früher Tod, ist trotz mancher zufälligen Uebereinstimmung nicht zwingend. Goethes Darstellung[6] des Zimmermannschen Besuchs in Frankfurt, der 1795 stattfand, macht eher den Eindruck, als ob er das Verhältnis von Vater und Tochter nach dem Vorbild Caratta-Petronella zugespitzt hätte.

5. A. Matthes: Mignon, Goethes Herz. Leipzig 1900.
6. Dichtung u. Wahrheit III, 15.

Am eingehendsten hat sich Eugen Wolff[7] mit der Mignonfrage beschäftigt. Er beruft sich für seine Hypothese auf einen Brief Goethes an Frau von Stein vom 29. Dezember 1782, in dem er aus Leipzig schreibt, daß er schöne Data zu seinem „Wilhelm Meister" gesammelt habe. Diese Data sollen nach Wolff Züge aus dem Leben der Sängerin Elisabeth Schmeling, damaligen Frau Mara, sein. Zur Unterstützung seiner Behauptung weist Wolff zunächst auf die Beziehungen hin, die zwischen Goethe und der Sängerin bestanden haben. Sie ist im selben Jahr wie Goethe geboren, hat als sechsjähriges Wunderkind in Frankfurt konzertiert. Ob dem Knaben Goethe davon etwas zu Ohren gekommen ist, ist aber nicht zu erweisen. In Leipzig hat er ihr, wie er selber sagt, als „leicht erregbares Studentchen wütend applaudiert". Kurz vor seiner Reise nach Leipzig 1782 hat ihn ein Freund aus der Leipziger Zeit, Karl Matthäi, ein glühender Bewunderer der Schmeling, besucht — wohl möglich, daß unter alten Erinnerungen, die die Studienfreunde austauschten, auch der Name der berühmten Sängerin aufgetaucht ist. Ob Goethe dann überhaupt ihr Konzert im Dezember 1782 besucht hat, oder ob er nur die Absicht hatte, wissen wir nicht. Auch später ist der Name der Sängerin, die außer durch ihre Kunst durch ihre unglückliche Ehe in ganz Europa von sich reden machte, wohl nie ganz aus seinem Gedächtnis geschwunden. Zu ihrem 82. Geburtstag hat er sie noch mit einigen Huldigungsstrophen, die er zu Hummels Musik schrieb, erfreut. Doch klingt der eigene Bericht, wie er dazu kam, nicht so, daß man, wie Wolff meint, ein durch das ganze Leben sich fortspinnendes Verhältnis annehmen müßte. „Die gute Mara, von Dir mit Recht geliebt und bewundert, feiert in der Ultima Thule, ich glaube in Reval, irgend ein angewachsenes Jahresfest. Man will ihr dort etwas Angenehmes erweisen, hat Hummeln um Musik, mich, durch ihn, um einiges Poetische ersuchen lassen".[8]

Die Beziehung zwischen beiden, auf die Goethe in diesen Strophen hinweist, liegt doch wohl nur darin, daß beider Leben der Kunst gewidmet war. Elisabeth Schmeling war infolge eng-

7. Eugen Wolff: Mignon. München 1909.

8. Br. W. IV. S. 111.

lischer Krankheit in ihrer körperlichen Entwicklung stark zurückgeblieben. In ihrem Benehmen war sie scheu und linkisch, in der Kleidung einfach, fast ärmlich. Ihre geistige Ausbildung war so vernachlässigt, daß sie erst als erwachsenes Mädchen mit größter Mühe schreiben lernte. Zitherspiel und Gesang waren ihre einzigen Ausdrucksmittel. Gegen das Theater hegte sie den heftigsten Abscheu, und erst in späteren Jahren ließ sie sich widerwillig bewegen, als Opernsängerin aufzutreten. Sie hatte unter der Tyrannei eines rohen Vaters zu leiden. Daß sie als Mädchen mit ihm, der Harfner war, bettelnd herumgezogen sei, bis Hiller, der Veranstalter der Leipziger Großen Konzerte, sich väterlich ihrer angenommen, ist Gerücht und wird von Nicolai in der Berliner Monatsschrift 1805 berichtigt. Immerhin ist es denkbar, daß Goethe dies Gerücht gehört und dieses Motiv aus dem Leben der Schmeling übernommen hat, nachdem ihm die Anregung für die Mignongestalt schon von anderer Seite zugeflossen war.

Was Wolff nun aber weiter zur Stützung seiner Hypothese anführt, ist geradezu unerträglich für die von Poesie umwobene Gestalt Mignons. Die Sängerin heiratete den als Schauspieler und Sänger genial begabten Mara, der aber ein Trunkenbold war und durch seine unsittlichen Beziehungen zum Prinzen Heinrich, dessen Mignon er nach dem Vorbild der Männer gleichen Schlages am Hofe Ludwigs XIV. genannt wurde, in übelstem Rufe stand. Es ist wohl möglich, daß die Zustände am Hofe des Prinzen Heinrich dem Dichter, der auch an den Manövern der prinzlichen Armee teilnahm, bei seinem Besuch in Berlin bekannt wurden. Immerhin braucht nicht auf peinliche Andeutungen dieser Art geschlossen zu werden, wenn der Dichter am 17. Mai 1778 aus Berlin an Frau von Stein schreibt: „Wenn ich nur könnte bei meiner Rückkunft Ihnen alles erzählen; wenn ich nur dürfte! Aber ach, die eisernen Reifen, mit denen mein Herz eingefaßt wird, treiben sich täglich fester an, daß endlich gar nichts mehr durchrinnen wird“.[9] Die Gestalten der beiden Gatten sollen nun in Goethes Phantasie zusammengeflossen sein, daher das merkwürdige zwie- oder ungeschlechtige Wesen Mignons, die ja auch

9. An Ch. v. St. Pet. I, 117.

Jarno „ein albernes, zwitterhaftes Geschöpf" nennt (Lehrjahre III, 11.), daher der Name Mignon, den Wolff an anderer Stelle auch einen Spitznamen nennt. Es heißt auch den Begriff „dämonisch" sehr flach fassen, wenn Wolff die Mara als Gattin eines früheren fürstlichen Mignons in „dämonischer Beleuchtung" sieht. Schließlich stellt Wolff noch eine Parallele zwischen dem Schicksal der Mara und Goethes her. Beide hatten eine große Sehnsucht nach Italien, beide werden an der Erfüllung ihres Wunsches jahrelang durch Fürstenwillkür behindert. Es bedeutet wieder eine ungeheure Verflachung des Goetheschen Lebensgehaltes, wenn man hier gleiches Schicksal sehen will. Die Mara war damals die vollendetste Vertreterin des italienischen Kunstgesanges in Deutschland und hatte, wie sie selbst sagt, „schon lange den Wunsch gehabt, nach Italien zu gehen, um mich, wie ich glaubte, zu perfektionieren". Derselbe kühle, praktisch und technisch erwägende Ausdruck kehrt in ihren Memoiren mehrmals wieder und wird von Wolff auf dieselbe Stufe gestellt mit Goethes zuletzt fast krankhafter Sehnsucht nach Italien, „dem neuen Jerusalem aller Gebildeten". Die Mara kam tatsächlich durch fürstliche Willkür nicht zur Erfüllung ihres Wunsches. Friedrich der Große hatte sie halb gegen ihren Willen engagiert und ließ sie nicht fort. Aber dieses Verhältnis erlaubt keinen Vergleich mit dem Bund zwischen Karl August und Goethe und den Gründen, die Goethe jahrelang an der Erfüllung seiner Sehnsucht hinderten.

Die Geschmacklosigkeiten der Schmeling-Marahypothese hätten, wie Julius Petersen in einer Kritik des Wolffschen Buches ausführte,[10] allein schon hinreichen sollen, ihre innerliche Unmöglichkeit darzulegen, auch noch ehe der Fund des „Urmeister" die Wolffsche Chronologie als falsch erwies; da nämlich, wie wir nun wissen, Mignon schon im dritten Buch eingeführt war und dieses am 12. November 1782 bereits beendet ist, kann das Leipziger Konzert im Dezember 1782 nicht den Anstoß zur Konzeption der Mignon gegeben haben. Das Leben der Mara ist auch damals durchaus kein einzigartig dastehender Fall. Zacharias Werner berichtet Goethe in einem Brief vom 22. August 1809 von einer höchst interessanten Bekanntschaft, die er in Mannheim

10. Julius Petersen: Mignon. Deutsche Literaturzeitung 31.

gemacht hat. Es ist Madame Hendel-Schütz, (1772 — 1849) damals die größte mimische Künstlerin Deutschlands, die ein nicht minder abenteuerliches Leben hinter sich hatte als die Mara. Sie war die Tochter eines berühmten Komikers Schüler, „eines der wildesten Burschen im heiligen römischen Reiche", von dem sie unsäglich viel Prügel erdulden mußte und der sie schon im zweiten Jahr equilibristische Darstellungen machen ließ. Werner schreibt selbst: „wie eine andere Mignon, nur roher und unheiliger". Diese Uebereinstimmung in den Erlebnissen, die für damalige Equilibristen- und Künstlerkreise eher für typisch als für ungewöhnlich gelten können, sollte davor warnen, die Echtheit eines Modells gar zu apodiktisch zu behaupten.

Noch zweimal während der Entstehungszeit der „Theatralischen Sendung" hat Goethe jungen Wesen väterliche Liebe und Sorgfalt erzeigt: er sorgte für Peter vom Baumgarten, einen kleinen Schweizer, Sohn eines Freundes, und er nahm 1782 Fritz von Stein in sein Haus. Immer wieder tritt die pädagogische und väterliche Neigung hervor, sein Herz an junges Wesen zu hängen und sie in Zucht zu nehmen. Ein so wesentliches Erlebnis seiner Jugendjahre geht auch in ihre dichterische Gestaltung in der „Theatralischen Sendung" über. Ein jugendlich väterlicher Beschützer und das Kind, das er seinem Herzen einverleibt hat, sind die Hauptfiguren des Romans. Daß Goethe ein solches Verhältnis mehrfach erlebt hatte, gibt seiner Darstellung die Herzenswärme und innere Echtheit. Ob nun dieser oder jener Zug im einzelnen erlebt oder nach dem Vorbild des Petronellaschicksals gestaltet war, ist verhältnismäßig gleichgültig. Man erfüllt nur die Pflicht des Literarhistorikers, wenn man die aufgestellten Thesen kritisch aufführt.

Zweites Kapitel.

Das literarische Vorbild.

Friedrich v. Schlegel schreibt in seiner „Charakteristik der Meisterischen Lehrjahre von Goethe"[1] 1798: „Es wäre möglich,

1. Friedrich v. Schlegel. Werke. Bd. 8, 95—116. Wien 1846.

daß dem Künstler bei Hervorbringung und Ausführung des Meister selbst Werke in Rücksicht auf die äußere Form als Vorbilder vorgeschwebt hätten, die dieser Ehre auf keine Weise würdig scheinen dürften." Der Goethesche Roman steht eben, wie Riemanns[2] und Max Wundts[3] Untersuchungen zeigen, organisch in dem Kunstbereich seiner Zeit, vollendet ihre künstlerischen Tendenzen. Umso unbekümmerter konnte sich Goethe, ebenso wie sein großer Meister Shakespeare, übernommener Motive bedienen, als es sich bei ihm nie um Nachbildung sondern um durchgehende innere Umwandlung handelte. Hermann Grimm[4] meint, Goethe habe die Anregung für die Hauptsituation — ein junger Mann höherer Kreise in einer Schauspieler- und Seiltänzergesellschaft — durch Cervantes' Novelle „La Gitanella" erhalten. Daß Goethe überhaupt Cervantes, der schon früh ins Deutsche übersetzt war, kannte, geht aus der Tagebuchnotiz, „in Cervantes gelesen" hervor und aus einem Brief vom 9. August 1782 an Frau von Stein; eine Bekanntschaft mit „La Gitanella" ist nicht zu erweisen. In der Novelle, die die Grundlage zu dem Textbuch der Oper Preziosa ist, begibt sich ein junger, spanischer Edelmann freiwillig zwei Jahre lang in die Gesellschaft von Zigeunern, um die Liebe der wunderschönen, klugen, witzigen und sittsamen Preziosa zu gewinnen. Er besteht um seiner Liebe willen die größten Widerwärtigkeiten und wird schließlich für alle Treue durch Preziosas Liebe und ihre Hand belohnt. Das Motiv, aus dem der junge Edelmann in diese Umgebung geführt wird, ist also ein anderes als bei Wilhelm Meister, der, scheinbar zufällig, in Wahrheit durch seine innere Berufung getrieben, unter die Schauspieler gerät. Das Seiltänzermilieu ist ja auch ohnehin schon durch die Petronellageschichte gegeben, so daß es mir nicht nötig und zwingend erscheint, hier noch außerdem eine literarische Abhängigkeit anzunehmen.

Hingegen finden sich für die Motive von Mignons Vorgeschichte eine ganze Reihe von Vorbildern in der Romanliteratur

---

2. Robert Riemann: Goethes Romantechnik. Leipzig 1902.

3. Max Wundt: Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals. Berlin—Leipzig 1913.

4. Hermann Grimm. Fragmente Bd. 1. Berlin 1900.

des 18. Jahrhunderts. Die Möglichkeit einer Geschwisterehe taucht in Wielands „Don Sylvio von Rosalva“ und in seinem „Agathon“ auf. Doch bleibt es zwischen Don Sylvio und Donna Jacintha bei einem merkwürdigen Gefühl der Vertrautheit, zwischeen Agathon und Psyche bei reiner Seelenliebe. Goethes unmittelbares Vorbild scheint Gellerts „Schwedische Gräfin“ gewesen zu sein. Carlson heiratet eine entführte Nonne, ohne zu wissen, daß sie seine Schwester ist. Nach Aufdeckung des wahren Sachverhalts verharren beide in ihrer Schuld. Schließlich stirbt Mariane nach abenteuerlichen Schicksalsverkettungen durch Oeffnen der Pulsader. Goethe hat alle diese Motive, die bei Gellert trotz allen Moralisierens nur roh und peinlich wirken, übernommen, aber er hat aus dem unbewußt begangenen Verbrechen eine glühende Apologie der Leidenschaft gemacht, die sich dann schließlich doch trotz ihrer Stärke unter das Sittengesetz beugen muß.

In das Motiv der Geschwisterliebe und -ehe spielt in der Regel ein zweites mit hinein: Kinderraub oder -vertauschung; denn sonst wäre es ja nicht möglich, daß die Geschwister sich unbekannt wären. Sperata ist allerdings von den eigenen Eltern verborgen worden, weil der Vater, der schon ein älterer Mann war, das Gespött der Nachbarn über ihre Geburt befürchtete. Aber Mignon ist als kleines Kind von einer herumziehenden Seiltänzerbande geraubt und jahrelang mitgeführt worden. Sie mußte in der Zeit gezwungen und wiederwillig tanzen und das Tamburin schlagen. Aber immer hält sie sich innerlich fern von der Gesellschaft, niemals verläßt sie die Erinnerung an die Heimat und die Sehnsucht, dahin zurückzukehren. Hier finden sich im äußeren Schicksal die stärksten Uebereinstimmungen mit Donna Jacinte in Wielands „Don Sylvio von Rosalva“. Auch sie ist als fünfjähriges Mädchen von Zigeunern geraubt worden, hat Zither spieleen und tanzen gelernt. Allmählich ist ihr der Gedanke, sich von allen fremden Menschen begaffen lassen zu müssen, immer unerträglicher geworden. Aber der Zumutung der alten Zigeunerin, sich durch ein unsittliches Leben dem allen zu entziehen, widersetzt sie sich energisch, ja mit verzweifeltem Mute. Auch in ihr ist nie völlig die Erinnerung an ihre Heimat erloschen. Schließlich kommt sie nach aufregenden Erlebnissen in eine

Schauspielergesellschaft und auf das Theater nach Granada, wo sie, mehr noch durch ihre Schönheit und ihr sittsames Wesen, als durch ihr Spiel, Aufsehen und Bewunderung erregt. Auch Agathons Schweister Psyche ist als kleines Mädchen von „einigen Bösewichtern" entführt und an eine Priesterin zu Delphi verkauft worden.

Die Erkennung der geraubten Kinder erfolgt gewöhnlich an einem Mal oder einem Schmuckstück, oft auch an beidem. So wird Psyche von ihrer Amme Klonarion, zu der sie durch die wunderbarsten Schicksale gekommen ist, „besonders an einem kleinen Male, welches sie unter der linken Brust" hatte, erkannt und an einem Halsgeschmeide, an welchem das Bild ihrer Mutter hängt. Bei Donna Jacinte ist es eine goldene Kette mit einem Kreuz, bei Mignon „das Bild des Gekreuzigten, das auf ihren zarten Armen mit vielen hundert Punkten sehr zierlich abgebildet war."

Während alle diese Vorbilder nur zu Mignons äußerer Lage eine Beziehung haben, glaubt Alois Brandl, daß wesenhafte Züge auf eine Einwirkung der Gestalt des disordered maid, der armen Maria in Sternes „Tristram Shandy" und in der „Sentimental Journey" zurückzuführen sind. Wenn auch Maria, ebenso wie Mignon, durch Musik ihren Schmerz ausdrücken kann, wenn auch einzelne Szenen einen verwandten Stimmungsgehalt haben, so scheint es mir doch zu weitgehend, hier eine literarische Abhängigkeit konstruieren zu wollen.

Zuletzt sei noch die Frage aufgeworfen, ob Goethe für die Mignongestalt nicht irgendwie Shakespeare verpflichtet ist, zu dem er ja wie zu einem höheren Wesen bewundernd aufblickte. Daß Goethe mehr oder weniger bewußt einem einzelnen Vorbild nachgeschaffen hat, möchte ich nicht glauben. So ist die ganze Lage Perditas, an die man wohl zuerst denken würde, zu anders, abgesehen von dem einen Umstand, daß auch sie, unbekannt mit ihrem Schicksal, in fremdem Lande aufwächst. Wohl aber hat Goethe von früh an das Bedürfnis gehabt, sich im Umgang mit seinen großen Vorgängern zu bilden. Noch im Alter bekennt er dankbar,[5] daß er Shakespeare unendlich viel schuldig geworden, ohne daß doch dadurch die Quellen seiner Kultur nach-

5. Eckermanns Gespräche mit Goethe. Tempelklassiker I 313.

gewiesen seien. Die Hauptsache sei doch eine Seele, die das Wahre liebt, und es nehme, wo sie es findet. Wenn er bei Shakespeare das ungestörte, unschuldige, nachtwandlerische Schaffen[6] bewundert, so fühlt er sich gekräftigt durch die Berührung mit dem verwandten Genius. An Shakespeares unendlich reicher Gestaltenwelt schult er seinen Blick, und wie dieser zieht er seinen Kreis über das rational Begreifliche hinaus und schließt Dämonisches, Schicksalhaftes, Unbegreifliches in sein poetisches Bereich ein.

Drittes Kapitel.

Die psychohistorischen Grundlagen für die Konzeption der Mignongestalt.

Alle Bemühungen, ein Modell für die Mignongestalt oder Beziehungen zu literarischen Vorbildern aufzuweisen, können höchstens zu der Erkenntnis führen, daß Goethe sich einzelne äußere Züge wirklicher oder dichterischer Gestalten zu nutze gemacht hat, aber sie vermögen weder Wesen noch Grad seiner Schöpfung zu erklären. Wie Adele Schopenhauer[1] berichtet, hat Goethe selbst betont, daß die Mignongestalt ganz und gar seine eigene Erfindung sei. Alle bisher besprochenen Untersuchungen sind vor dem Bekanntwerden des Textes der „Theatralischen Sendung" angestellt worden und verkennen, daß die Mignon des Urmeister nicht dieselbe poetische Gestalt ist wie in den „Lehrjahren". Was bei der so völlig verschiedenen Seelenhaltung Goethes während der Arbeit an beiden Fassungen von vornherein mit größter Wahrscheinlichkeit anzunehmen war, ist nun handgreiflich zu fassen. Der Urmeister ermöglicht erst die Untersuchung der psychohistorischen Grundlagen für die Konzeption und gibt Fingerzeige dafür, was Goethe als Ziel des Romans vorgeschwebt hat, soweit man nach seiner damaligen Arbeitsweise überhaupt von einem festen Plan sprechen kann. Mignons Bedeutung für die Frage, ob die „Sendung" auch schon ironisch gemeint gewesen sei, ist gar nicht zu unterschätzen. Goethe hat, in lebhaftem Aerger über Mad.

6. • ebenda II 113.

1. Tagebücher der Adele Schopenhauer. Leipzig 1909. II, S. 120.

de Staëls[2] Bemerkung, daß die Geschichte Mignons „un épisode charmant" sei, geäußert,[3] um dieses Charakters willen sei das ganze Werk geschrieben. Meister müsse notwendig so gährend, schwankend und biegsam erscheinen, damit die andern Charaktere sich an ihm und um ihn entfalten könnten. Mignon ist also nur recht zu verstehen aus ihrer Beziehung zu Wilhelm. Und der Wilhelm der „Theatralischen Sendung" ist Goethes „geliebtes, dramatisches Ebenbild". Der Roman ist das Entladungszentrum seines hochgespannten Empfindungslebens, der Kämpfe, Siege und Niederlagen der voritalienischen Weimarer Jahre. Er ist, wie Eduard Spranger von allen Werken Goethes sagt,[4] einerseits Umbildung seines Wesens, andrerseits in Seele verwandelte Welt, Verwebung der Verhältnisse des großen Ganzen in die seelische Organisation. Bei Goethe ist in seltenem Maße jede künstlerische Leistung durch seine gesamte geistige Struktur, durch seine ganze jeweilige Gemütslage bedingt. Deshalb ist es unmöglich, eine von seinen Gestalten sozusagen auf eine Formel bringen zu wollen, Mignon etwa so, daß sie das Symbol seiner Italiensehnsucht sei. Hans Berendt hat bereits dargelegt,[5] daß hierfür zu der Zeit, als sie in den Roman eingeführt wurde, in Goethe die seelischen Voraussetzungen gar nicht vorhanden waren. Ein genaues Studium von Goethes innerem Werden und Reifen in den Weimarer Jahren vor Italien zeigt vielmehr, daß Mignon, ebenso wie Wilhelm Meister auch, aus seinem gesamten Entwicklungsprozeß heraus geboren ist. Wie fast immer in seinen Dichtungen, so hat Goethe auch hier sein Ich in zwei Personen gespalten. Nur wenn man sie als eine Ergänzung von Wilhelms Wesen, in gewisser Hinsicht als ein Teil seines Selbst auffaßt, versteht man ihn, versteht man Goethe ganz. Wenn im folgenden der Versuch gemacht wird, die vielfach verschlungenen Beziehungen, die zwischen Erlebnis und Dichtung obwalten, einzeln darzulegen, so braucht wohl kaum erwähnt zu werden, daß bei Goethe wäh-

2. Mme la baronne de Staël Holstein: De l'Allemagne. Paris. H. Nicolle II, 284, 286.

3. An Ch. v. St. Pet. I, 465.

4. Eduard Spranger: Goethe und die Metamorphose des Menschen. Jahrb. der Goethegesellschaft X, 219—38.

5. Hans Berendt, a. a. O. S. 76—77.

rend des Schaffensprozesses von einer solchen begrifflichen Sonderung keine Rede sein kann. Da ist immer der Künstler mit allen Kräften von Geist und Gemüt aktiv. Der Untersuchung und Betrachtung aber bleibt keine andere Möglichkeit als die des Neben- und Nacheinander.

In drei Hauptkomplexen vollzieht sich die Reifung Goethes in diesen Jahren. Es läßt sich beobachten, wie die Ueberwindung der Sturm- und Drangperiode, der revolutionären Haltung der Geniezeit sich allmählich anbahnt. In den ersten Jahren äußern sich diese Erscheinungen natürlich am häufigsten und kräftigsten. Auch Goethe wird getragen von dem echten Lebensgefühl der Geniezeit. Er ist eingeschifft auf der Woge der Menschheit, entschlossen, zu scheitern oder zu landen. Er läßt sich von dem Leben wie von einem Strom dahintragen, zuerst noch in völliger Unwissenheit, was es für einen Ausgang mit ihm nehmen wird. Er ist in ein Gefühl der Dumpfheit eingeschlossen, er fühlt sich eingehüllt, seine Seele ist ein Pandämonion unsichtbarer Geister. Ebenso dumpf und ahnungsvoll wie sein Leben ist sein Naturgefühl. Nur in Erdnähe, in Erdgeruch ists ihm wohl. In solcher Zeit mußte auch notwendig Herderscher Einfluß wiederaufleben, Gedanken über den höchsten Wert volksliedmäßiger Dichtung.

Aus der anfänglicheen Planlosigkeit seines Treibens wird Goethe bald erweckt durch das Bewußtsein einer besonderen Berufung. Er fühlt sich von der Gottheit zu etwas Besonderem ausersehen. In häufigen Selbstbesinnungen, besonders an den Vorabenden seiner Geburtstage, erkennt er in seinem ganzen bisherigen Lebensgange eine mehr als mütterlich gütige Schicksalsleitung, er ist sich seiner Gottgeliebtheit und Berufenheit gewiß und erblickt in der Zukunft Aufgaben, die ihn des Einsatzes seiner vollen Persönlichkeit wert dünken. Ebenso verehrungswürdig wie sein Schicksalsgang ist ihm die geheimnisvolle Eigengesetzlichkeit seines Inneren. Er braucht nur in nachtwandlerischer Sicherheit seinen Weg zu gehen, er muß nur sein Heiligstes gegen alle Welt verschließen, dann öffnet sich ihm der Blick für die tiefsten Zusammenhänge, dann werden ihm solche Offenbarungen zuteil, daß die Worte des Dankes, der Verehrung und Anbetung in hymnischer Pracht der Sprache dahinströmen. Ob-

gleich nun in all diesen Jahren die Ueberzeugung wächst, daß er sich nur selbst treu zu bleiben braucht, daß treue Selbsterziehung ihn zum Ziel seiner Berufung führen wird, bleiben doch Rückschläge keineswegs aus. Goethe leidet an sich selber, er leidet an den Menschen; ja bei der Bearbeitung des „Werther" in Karlsbad werden auch alte Wertherleiden wieder wach und eine auch sonst gelegentlich überraschend geäußerte Todessehnsucht, die alte Ueberzeugung, daß nur der Tod die letzte Sehnsucht stillen, die qualvolle Beschränkung aufheben kann.

Diese Sturm- und Drangspsychologie der individuellen Gesetzlichkeit, dieser Glaube an die eigene Entfaltung waltet im Urmeister ob, hier sind Gestalten, in denen Goethes Lebensgefühl wirkt. Mignon ist ein geheimnisvoll in sich verschlossenes Wesen, fremd den Forderungen der Welt gegenüber, nur der Stimme ihres Herzens gehorchend. In ihrem Wesen liegt etwas schmerzhaft Gebundenes. Sie ist für gewöhnlich nicht imstande, ihr Inneres in der Weise anderer Menschen zu erschließen, aber dann bricht plötzlich ihre Leidenschaft in Liedern hervor, die von selber geworden zu sein scheinen, in geheimnisvollen, volksliedmäßigen poetischen Blüten. Das Kind kämpft still und unbeachtet Schmerzen durch, die auch sein Inneres zu einem Pandämonion unsichtbarer Geister machen, Schmerzen, die seine zarte Gesundheit erschüttern und ihm den Stempel der frühen Todgeweihtheit aufprägen. Und Wilhelm teilt Goethes Glauben an eine schicksalhafte Selbstentfaltung, an eine besondere Berufung. Er folgt den Winken des Schicksals von Einzelfall zu Einzelfall und erkennt plötzlich in besonderen Augenblicken, wie alles, was im Einzelnen planlos erschien, nur von langher alles so hat herbeiführen müssen. Auch bei ihm bleiben häufige und schwere Rückschläge nicht aus. Aber er findet sich selber immer wieder. Um ihn in der Gewißheit seiner künstlerischen Berufung zu stärken, gibt Goethe ihm neben Mignon den Harfner zur Seite.[5a] Durch dessen

---

5*. Eugen Wolffs Vermutung, daß der Harfner Züge von Goethes geheimnisvollem Schützling Kraft trägt, hat die größte Wahrscheinlichkeit. Auch dessen Schicksal war außer Goethe aller Welt unbekannt. Er war ein vom Leben gebrochener Mann, der die Menschen floh und nichts weiter begehrte, als einsam und unerkannt sein Leben zu beschließen. Trotz aller Last und Mühe, die Goethe seinetwegen gehabt hat, nennt er ihn aber einen

Kunst löst sich alles wieder, was schon in seiner Seele gestockt hatte, alles Große und Edle stärkt sich in ihm. Sein Gefühl wird wieder unerschütterlich, daß er bestimmt ist, zur Bekehrung der Welt das Seine zu leisten. Wilhelms Dank und Verehrung dem Alten gegenüber kommen aus derselben Seelenhaltung, in der Goethe dankbar das Walten des Schicksals pries. Der Harfner in seiner vor den Zerstreuungen der Welt verschlossenen Eigengesetzlichkeit, in seinem Weltklärungsdrang, Wilhelm in seiner nachtwandlerischen Sicherheit, in seinem Zustand knospenhafter Eingehülltheit verkörpern das Wesen des Genies, so wie es Goethe damals in sich selbst erlebte.

Aus der Dumpfheit, aus den Wirren der Geniezeit löst sich Goethe allmählich und gelangt in Selbstbeobachtung, Selbstbeherrschung und -erziehung zu reifer Männlichkeit. Von unschätzbarem Wert ist für ihn in diesen seinen Lehrjahren der läuternde Verkehr mit Frau von Stein. Julius Petersen hat seiner Ausgabe von Goethes Briefen an Charlotte eine Einleitung vorausgeschickt, in der die Entwicklung, die Vollendung und die schließlich unausbleibliche Zerstörung dieses Verhältnisses dargestellt ist, von dem uns in eben diesen Briefen unvergänglich herrliche Dokumente erhalten sind. Wir sehen da, wie in all diesen Jahren Charlotte unverrückbar das Zentrum von Goethes Lebensinteresse ist, und die Frage liegt nahe, ob nicht auch in der „Sendung", wie in allen andern während dieser Zeit entstandenen Werken, Spuren dieses Verhältnisses zu finden sind. Bruno Sasowski hat die Frage in seiner „Interpretation des 4. Buches der Theatralischen Sendung"[6] aufgeworfen, und wie mich eine genaue Untersuchung von Goethes Briefen überzeugt hat, ist sie unbedingt zu bejahen. Goethe findet in Charlottes Liebe, besonders nach dem Abschluß seines fünfjährigen Noviziats, Beruhigung für sein stürmisches Herz, Ruhe und Frieden, eine Heimat der Seele, einen Ort, zu dem er alle Nöte in grenzenlosem Vertrauen tragen kann, eine Liebe, — die einzige — die nie plagt, ein festes Wohnen und Bleiben in der Liebe.

---

edlen Mann. Die schöne, natürlich warmherzige, phrasenlose Hilfsbereitschaft, die der so viel Jüngere dem Alten entgegenbringt, wird ebenso von Wilhelm gegen den Harfner geübt.

6. Bruno Sasowski: Referat, gehalten im Oberseminar von Prof. Petersen. Manuskript.

Er ist so fest mit Charlotte verwachsen, daß auch sein Leben zerreißen würde, wenn er den Knoten lösen wollte. In den Jahren, wo diese Beteuerungen des unlöslichen Verbundenseins fast täglich in seinen Briefen laut werden, ist Mignon bereits in den Roman eingeführt. Es kann also nicht die Rede davon sein, daß sie ursprünglich als Symbol von Goethes Italiensehnsucht konzipiert worden ist. Im Gegenteil — ein Gedanke an Charlotte genügt, um den gelegentlich leise aufleuchtenden Gedanken an die Flucht zurückzuweisen. Doch wird sein Gemüt, auch in diesen Jahren des tiefsten Befriedigtseins, selten ganz von sehnsüchtiger Gespanntheit frei. Er leidet unter der geringsten Trennung von der Geliebten, er wird, wie er es erst in einem römischen Briefe[7] nachträglich unumwunden ausspricht, aufgerieben und verzehrt durch den Gedanken, daß er sie nicht besitzen kann. Nur auf der Grundlage der entsagungsvollen spinozistischen Ethik ist dieses Verhältnis möglich, das auf Goethes Seite einen so viel größeren Einsatz forderte als bei der gealterten, verheirateten Frau. Gemeinsam betreiben beide das Studium ihres „lieben Heiligen", und Goethe sucht die Idee der Reinheit bis auf den Bissen auszudehnen, den er in den Mund nimmt. Charlotte fördert ihn in seiner Selbsterkenntnis, sie ist das reine Glas, in dem er sich beschaut. Ohne sie hätte er nie seinen Lieblingsirrtümern entsagen können, sie schafft ihm Klarheit über sich selbst und über die Welt. Sie selbst ist ihm der Inbegriff alles Guten, die eherne Schlange, zu der er sich aus seinen Sünden und Fehlen aufrichtet, sein lieber Schutzgeist, seine Beichtigerin. Sie erkennt sein Wesen so klar, daß die Gefühle und Empfindungen ganz ungestört zwischen ihnen wechseln, sie begleitet sein Leben „wie eine süße Melodie."

Wie Goethe bei der Arbeit an „Tasso" an Charlotte schreibt, daß er arbeitend sie anbete, so hat er dieser Liebe auch in seinem Roman ein Denkmal errichtet. Das ist nicht so zu verstehen, als ob etwa Charlotte das Modell für Mignon gewesen wäre; aber trotzdem hat diese Liebe, die Goethes ganzes Wesen erfüllte und durchtränkte, auch diese poetischste Gestalt seiner Dichtung bilden und gestalten helfen. Mignon ist die einzige unter den Fi-

7. An Ch. v. St. Pet. II, 2 S. 503.

guren des Romans, die Wilhelm eine immer gleiche, zuverlässige, uneigennützige Liebe entgegenbringt. Goethe hat in „Dichtung und Wahrheit" gesagt, Spinozas Maxime der Uneigennützigkeit sei von jeher so seine höchste Lust gewesen, daß das spätere freche Wort: Wenn ich Dich liebe, was gehts Dich an? ihm recht aus Herzen gesprochen gewesen sei. Wieviel reiner und besser als in Philine stellt sich diese uneigennützige Liebe in Mignon dar! Sie ist ein reines, unberührtes Wesen, sein lieber Schutzgeist. Hier ist nichts von Frechheit und Herausforderung, nichts von Anmaßung und Taktlosigkeit, sondern feierliche Hingabe, die nichts Quälendes für Wilhelm hat. Mignon in ihrer kindlich ernsthaften Seelenreinheit ist eine Kontrastfigur zu allen Personen der Theaterwelt. Zwischen ihr und Wilhelm besteht, seit sie sich als sein Kind betrachtet, eine Herzenswärme und -nähe, durch die sie mit fast hellseherischer Deutlichkeit seine Stimmungen und Gefühle aus ihm heraushört. Sie löst die Spannungen seines Innern durch einen stillen Beweis ihrer Liebe, durch ein Lied, das ihm die eigenen, dunklen Gefühle wunderbar geläutert wiedergibt. Sie ist der Spiegel, in dem sich ihm sein eigenes Bild klärt. Und sie ist auch die Stimme der Sehnsucht, die, nie voll gestillt, auch Goethe verzehrt — ihr Sehnsuchtslied ist auch das seine. Mignons Verhältnis zu Wilhelm trägt aber nicht den Charakter eines Liebesverhältnisses, wenigstens von Wilhelms Seite nicht. Er ist Mignons väterlicher Beschützer und liebevoller Versorger; auch hierin mag —, wie noch deutlicher in seinem Verhältnis zu Felix, — das Goethes zu Fritz von Stein anklingen, der ihm als Sohn der Geliebten ein teures Pfand war. Sein volles Herzensinteresse richtet Wilhelm, der nach dem Verlust Marianes keiner Frau wieder nahe getreten war, auf die schöne Unbekannte, die Amazone, die ihm fast wie eine Vision erschienen und dann wieder entschwunden ist, die er sehnsüchtig sucht, die ihm den Inbegriff des Reinen und Herrlichen darstellt,so daß es ihm unleidlich ist, daß eine so unreine Kreatur wie Philine sie auch nur berührt. Diese ideale Frauengestalt sollte das Wesen derjenigen widerspiegeln, die für Goethe das beste aller weiblichen Wesen, der Inbegriff alles Guten war. Schon 1780 gebraucht Goethe von Charlotte die Bezeichnung,[8] die er dann in den „Lehrjahren" auf Schillers An-

8. Tgbuch W. III. Abt. 1, 110.

regung Natalie gibt, er nennt sie eine schöne Seele, in deren Nähe es sich lebe wie in reiner Luft, wie an einem heiteren Tag. So speist denn die Liebe zu Frau von Stein zwei Gestalten des Romans. Charlotte findet ihre höchste poetische Verklärung in der Amazone, der Natalie der „Lehrjahre". Mignon aber nimmt bereits in sich auf, was Goethes Liebe an Gemütsschwingungen in ihm auslöste, ihr Verhältnis zu Wilhelm spiegelt die Herzensvertrautheit, die seelische Harmonie, in der er mit Charlotte lebte. Goethe hat die Geliebte, wie in alle Gegenstände, auch in die Mignongestalt transsubstantiiert.[9]

---

9. Eine andere Deutung für die Entstehung der Mignongestalt in Goethes Phantasie gibt Fritz R. Lachmann. (Goethes Mignon: Entstehung, Name, Gestaltung. Germanisch-Romanische Monatsschrift, März/April 1927.) Danach ist Goethes Situation in den Jahren der Entstehung der „Sendung" die folgende gewesen: Die Liebe zu Frau v. Stein hat ihn zwar zu überirdischen Höhen künstlerischer Produktion hinaufgepeitscht, hat aber für den Menschen unerhörte Qual bedeutet; denn die Flamme stärkster Sinnlichkeit schlug nun nach innen, überhitzte Hirn und Phantasie und erzeugte eine Situation der Schwüle und erotischen Gespanntheit. Goethe übertrug nun seine Gefühle für die geliebte Frau auf alles, was ihr angehörte, besonders auf ihren jüngsten Sohn Fritz. Im Mai 1782 nahm Goethe ihn ganz zu sich. Lachmann zitiert eine Reihe von Briefen aus den Jahren 1781—85, in denen Goethe seiner Freude über das Kind Ausdruck gibt, in dem er ein liebes Pfand sieht, in dem er der Mutter ewig neue Treue zusagt. Aber nach Lachmann ist Fritz v. Stein für Goethe noch mehr als das gewesen: er ist nicht nur ihr Bildnis, sondern durch die Intensität von Goethes Liebe zu Frau v. Stein wird er zu ihrem Scheinbild, d. h. in Augenblicken höchster erotischer Spannung, in denen ihm ohnehin alles, was von der Geliebten kommt, zum Fetisch wird, schieben sich die Bilder von Mutter und Sohn in- und durcheinander. Fritz v. Stein ist also nicht nur als Nesthäkchen der Steinschen Familie Goethes Liebling, er ist nicht nur sein vertrauter Hausgenosse, sondern er ist das Wesen, dem gegenüber sich seine hohe erotische Spannung entladen kann. Diese dreifache Stellung des Knaben zu Goethe wird nach Lachmann ausgedrückt durch das Wort Mignon, über dessen Entstehung und Bedeutung er einen Ueberblick gibt. (S. 103 ff.) Es hat einerseits den harmlosen Sinn einer kosenden Anrede für Liebling, Schoßkind, andererseits hat es durch Heinrich III. einen üblen Klang bekommen, dessen Liebesknaben allgemein mit diesem Wort bezeichnet wurden.

In diesem Namen Mignon sieht Lachmann die Brücke zwischen Goethes Erlebnis und dessen dichterischer Formung: Die Mignon der „Sendung" bedeutet für Wilhelm Meister das, was Fritz v. Stein für Goethe bedeutet, und zwar der Fritz, in dem Goethe mitunter die Geliebte ans Herz zu schließen

Als dritter Komplex der Entwicklung Goethes in dieser Zeit stellen sich die letzten voritalienischen Jahre dar. Goethe hat

---

meint, der Knabe, in dem ihm zugleich ein weibliches Wesen erscheint, dem gegenüber stark erotische Töne mitschwingen. So erklärt Lachmann Mignons Zwitterhaftigkeit, in der er in der „Sendung" für diese Gestalt das Hauptproblem sieht. Er führt eine Reihe von Brief- und Romanstellen an (S. 106), die die Parallelität Goethe : Fritz v. Stein, Wilhelm Meister : Mignon dartun sollen.

Diesen Ausführungen Lachmanns gegenüber ist zuzugeben, daß Goethe, wenn er auch überhaupt eine große erziehliche Liebe für jüngere Wesen hatte, diesem Sohne der Geliebten ein ganz besonderes Gefühl entgegenbringen mußte. Es ist weiter nach den Bekenntnissen in Goethes römischen Briefen nicht daran zu zweifeln, daß ihm das Nichtbesitzenkönnen der geliebten Frau eine Qual bedeutete. Daß mitunter in Goethes Gefühl für Fritz v. Stein erotische Töne mitgeschwungen haben mögen, ist daher höchst wahrscheinlich. Als bestimmend für sein Verhältnis zu dem Knaben möchte ich sie aber nicht ansehen, vielmehr ist dafür bezeichnend die allerdings erst aus dem September 1785 stammende Briefstelle: „Ich habe eine recht elterliche Liebe zu ihm". Lachmann betont, daß Fritz v. Stein im Mai 1782 in Goethes Haus gekommen ist, und daß im Herbst desselben Jahres Mignon in den Roman eingeführt wird. In dieser Zeit ist aber Goethes Noviziat und damit die Zeit der größten Erregung schon vorüber, und die nun neueinsetzenden Spinozastudien befestigen ihn immer mehr in einer Ethik der Entsagung und Selbstüberwindung. Daß also die Bezeichnung „Mignon" für Fritz v. Steins Bedeutung für Goethe zutreffend ist, ist mir nicht überzeugend. In der „Sendung" finden sich, auf Wilhelm Meister bezüglich, Stellen, die Goethe fast wörtlich aus seinen Tagebüchern in den Roman übernommen hat. Hätte er selber die Beziehung zwischen Fritz v. Stein und Mignon empfunden, so hätte er wohl den Knaben auch irgendwann einmal seinen Mignon genannt.

Was nun die Brief- und Romanstellen anbetrifft, die Lachmann zum Beleg der Parallelität von Erlebnis und dichterischer Formung anführt, so sind gewiß verwandte Züge vorhanden; ist es doch beide Male das Verhältnis eines älteren, liebevollen Freundes zu einem vertrauenden Kinde. Wenn aber gesagt wird, daß Fritz v. Stein, „in gewissem Sinn", ein verlassenes Wesen gewesen sei wie Mignon auch, die Wilhelm Meister an sein Herz nehmen möchte, so scheint mir das gesucht. Noch weniger läßt sich die Liebesszene der „Sendung" mit Fritz v. Steins Verhältnis zu Goethe zur Deckung bringen. Legt Lachmann Wert darauf, daß das Charakteristische des erlebten Verhältnisses in der erotischenFärbung lag, so besteht keine Parallelität mit der dichterischen Darstellung. Wilhelm Meister ist nur der väterlich Liebende, Mignon kommt erst später zur Liebesleidenschaft über Entwicklungsstufen hin, die Lachmann als tierische Primitivität, Sklaventum, Magdtum und Kindesliebe bezeichnet.

es mit aller selbstlosen Aufopferung und aller Resignation für die eigene Person dahin gebracht, daß auf allen Gebieten sein Leben in eine unheilvolle Stockung geraten ist. Seine Gesundheit leidet, seine einst freiwillig und freudig übernommenen Aemter drücken, seine großen Dichtungen liegen unvollendet da, das tote mechanische Suchen nach wissenschaftlicher Erkenntnis, für das er die großen Leitideen noch nicht finden kann, macht seinen Geist stumpf — Goethe ist krank an Leib und Seele. Sein Verhältnis zu Charlotte erleidet Trübungen und Störungen, die bei der Grundlage, auf der es ruhte, und bei der Richtung von Charlottes Einfluß nicht ausbleiben konnten. So ist ihm denn auch das noch, was eine Quelle seiner Freuden gewesen war, zur Qual geworden. Sein Hang zur Einsamkeit wächst, er kann sich oft kaum seiner Schwermut entreißen. Und doch hängt er sich geradezu krampfhaft an Charlottes Liebe. Sie ist das Einzige, was ihn überhaupt noch trägt; ohne sie würde nichts mehr aushalten. Schon vor Jahren hatte er sich mit dem Vogel verglichen, der sich im Zwirn verwickelt hat. Wohl weiß er, daß er Federn hat, doch kann er sie nicht brauchen. Jetzt fühlt er unter heißen Schmerzen und anfänglichem Sträuben, daß er seinen Bankerott erklären muß, wenn es ihm nicht gelingt, die tausend Verstrikkungen, die ihn halten, zu zerreißen. Er fühlt, daß der Weg, auf dem er geht, nicht der ihm vom Schicksal bestimmte ist. Es kann nicht seine Lebensaufgabe sein, den wenn auch noch so wertvollen Weimarer Minister zu spielen, der der Dichtkunst nur dienen kann in den Stunden, die er mühsam dem Amte abringt. Jetzt ist es für ihn nur leiseste Ahnung, in Italien wird es ihm zur Gewißheit: Charlotte hat ihn durch die Richtung ihres Einflusses

---

Ich bin der Meinung, daß Goethes Verhältnis zu Fritz v. Stein gewiß nicht ohne Wirkung auf den Roman geblieben ist, daß vielmehr manche vertraulichen Züge dem Erlebnis und der Dichtung gemeinsam sein mögen. Aber was Frau v. Stein für die Entstehung der Mignongestalt bedeutete, das nahm nicht erst den Umweg durch ihren Sohn. Nicht aus einer Atmosphäre der Schwüle, der überhitzten Phantasie stammt die Konzeption der M.gestalt. sondern aus der der vertrauten Nähe, des seelischen Gleichklangs. Darin stimme ich mit Lachmann überein, daß die Mignongestalt eine grundsätzlich andere wurde, nachdem der Bruch mit Frau v. Stein erfolgt war, daß also die Mignon der verschiedenen Romanfassungen und -teile nicht als einheitliche Figur zu deuten ist.

von einem Quell seines Wesens, von der Natur, abgezogen. Es ist etwas in ihm verkümmert durch die Entwicklung der letzten Jahre. Für Goethe, der schon in so jungen Jahren eine Gewißheit von der symbolischen Bedeutung seines Lebens gehabt hat, wird es klar, daß er sich nicht länger von Menschen und Verhältnissen bezwingen lassen darf. Er darf sich nicht länger gegen ein ganzes Gebiet des Lebens verschließen, die Totalität der Welt muß bilden helfen an seinem Schicksal, das gehorsam seinen ganz individuellen Gesetzen folgen muß. Goethe empfindet seinen Zustand mit der Zeit ganz klar und unzweideutig als eine Krankheit, eine Leidenschaft im eigentlichen Sinne des Wortes, von der er sich heilen muß. Und eine Möglichkeit der Genesung nur gab es für ihn: Flucht nach Italien! Die Hoffnung auf leibliche Gesundung mag gar nicht voll ins Bewußtsein getreten sein, wenn Goethe sich das Land der blühenden Zitronen sehnsuchtsvoll vor die Seele malte — was er ahnungsvoll suchte, das waren überindividuelle Gesetze für sein Denken und Leben, das war das Streben nach dem klassischen Ideal, das sich für ihn nirgends verwirklichen konnte als in dem Lande, dessen Kunstwerke von Jugend an in Abbildern seinen Geist genährt und ihm für immer die entscheidende Richtung gegeben hatten. Nur für ihn war dieser Weg — und gerade dieser Weg war der einzig mögliche für ihn, das war sein fester Schicksalsglaube. Die Sehnsucht nach Italien wird mit der Zeit zu einer Art von Besessenheit, und wie alles als schicksalsmäßig Empfundene wird sie vor aller Welt mit fast abergläubischer Aengstlichkeit verschwiegen.

In den qualvoll zerissenen Seelenzustand dieser letzten Jahre versetzt Goethe auch sein Ebenbild. Auch Wilhelm erscheint als der im Garn gefangene Vogel. Weder Hand noch Fuß kann er mehr regen. Alles ist so gezwirnt, geflochten und verknotet, daß nichts übrig bleibt, als sich in die Bande zu ergeben oder sie zu durchschneiden. Und wie für Goethe Charlotte der einzige Mensch ist, der noch aushält, der Mensch, ohne den sein Wesen und die ganze Welt auseinanderfallen würde, so gibt es auch für Wilhelm in allen Uebeln, die ihn fast bis zum Wahnsinn treiben, nur ein unerschütterlich Festes und Sicheres: das ist die Anhänglichkeit Mignons, dieser geheimnisvollen Kreatur. Sie gibt seinem Wesen allein noch Konsistenz, Stärke und Gewicht. Auch vor

Wilhelm läßt Goethe Italien als bedeutungsvolle Ahnung aufblitzen; er ergießt in Mignons Italienlied all seine eigene, verzehrende Sehnsucht, und in ihrem hartnäckigen Schweigen und Verweigern einer Erklärung versteckt er die eigene Scheu, die Ahnung und Sehnsucht seines Herzens auszusprechen.

Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, wie Goethes Lebenserfahrungen in all den Jahren der Arbeit am Roman in vollem Maße auch der Mignongestalt zugutekommen, wie auch sie unablässig vom Strome des Erlebens gespeist wird. Sie ist die letzte Gestalt, in der noch die Ideen seiner Sturm- und Drangzeit lebendig sind. Sie ist ein Denkmal des Verhältnisses zu Frau v. Stein, nicht in dem Sinne, daß sie nach ihr gebildet ist — als poetische Verklärung ihrer Person schwebt auch in der „Sendung" schon die schöne Amazone, die spätere Natalie vor — sondern als lebendig gewordene Wirkung dieser Liebe auf sein Herz und Gemüt, auf seinen sittlichen Menschen. Sie ist die Stimme der Sehnsucht, mit der sich Goethe nach einer Lebensform sehnte, in der er das Gesetz seiner geistigen und physischen Persönlichkeit ganz erfüllen konnte, nach der klassischen Form, in der jedes Seelenleben auch das komplizierteste, zum Ausdruck und zum Verstandenwerden gelangen kann. Es kann nach dem allen nicht zweifelhaft sein, daß Mignon Goethes Heilungsprozeß darstellt. Dafür ist auch ihre frühe Todgeweihtheit ein Zeugnis. War die Genesung erlangt, der Goethe mit allen Kräften zustrebte, so mußte die Gestalt, die den Heilungsprozeß symbolisiert hatte, sich notwendig auflösen. Das gibt dem Schicksal Mignons unvermeidlich etwas Unbefriedigendes. Aber gerade, daß sie auch in der „Theatralischen Sendung" schon den Todeskeim in sich trägt, zeigt, daß dem Dichter ihre symbolische Bedeutung wichtiger war als die rein ästhetische Wirkung. Wer kann auch sagen, ob nicht nach der ersten Konzeption ihr Tod wie friedliche Erfüllung hat gestaltet werden sollen! Goethe hat, wie eine ganze Reihe von Aussprüchen bezeugen,[10] auch am Urmeister in planloser, elementarer Produktionsweise gearbeitet, und es ist so gut wie ausgeschlossen, daß das weitere Schicksal Mignons, so wie es Goethe in einer veränderten seelischen Haltung in den „Lehrjahren" gestaltet hat, ihm damals schon vor Augen gestanden hat.

10. An C. v. Knebel Br. W. IV, Abt. 6, 176 u. 280.

Viertes Kapitel.

Der ursprüngliche Plan der „Theatralischen Sendung".

Welchen Schluß erlaubt nun die Kenntnis von Goethes Gesamtlage auf den ursprünglichen Plan der „Sendung"?

Ueber die Frage, ob die „Theatralische Sendung" ernst oder auch bereits ironisch gemeint war, sind die Meinungen seit der Auffindung des Urtextes sehr viel einhelliger geworden. Gustav Roethe,[1] Max Wundt,[2] Hans Berendt[3] glauben an einen positiven Ausgang des Plans; Wilhelm Meister sollte wirklich der Erneuerer des deutschen Theaters werden. Sie stützen diese ihre Meinung vor allem durch den Text des Urmeister selber. Ich werde bei der Besprechung der Mignongestalt in der „Theatraschen Sendung" noch zu zeigen haben, wie auch mir aus der Komposition des Romans heraus das positive Ziel als unzweifelhaft erscheint. Gerade die Mignongestalt bietet, was in den Arbeiten der obengenannten Verfasser nicht voll verwertet worden ist, hierfür eine Gewähr. Aber auch schon vor einer eingehenden Einzelanalyse scheint mir ein Schluß auf den positiven Plan des Romans zwingend durch die übereinstimmende Seelenhaltung Goethes und Wilhelm Meisters. Goethe gibt sich gläubig den Offenbarungen seines Inneren hin, er folgt seinen eigenen Gesetzen und wird von dem Glauben an ihre Rechtsgiltigkeit getragen. Er fühlt eine göttliche Berufung, der er Gehorsam zu leisten gewillt ist, um derentwillen er durch die Schule des Lebens geht, zugleich gehorsam und eigenwillig; denn individuelles Gesetz und Schicksalsführung sind für ihn in schönem Gleichklang. Wenn auch die Totalität des Lebens dazu beitragen muß, an ihm zu bilden, so bleibt er doch stets das auf sich beruhende Individuum. Als echtem Dichter ist ihm, wie er im Alter Eckermann erzählt,[4] die Kenntnis der Welt angeboren vor vieler Er-

---

1. Gustav Roethe: Goethes Helden und der Urmeister. Jahrbuch der Goetheges. 1914, 157—88.

2. Max Wundt: a. a. O. S. 161—65.

3. Hans Berendt: a. a. O., S. 58.

4. a. a. O. I, 96 f.

fahrung und großer Empirie; er besitzt die Kenntnis menschlicher Zustände durch Antizipation. In der gleichen unbefangenen Selbstsicherheit lebt auch Wilhelm. Er schreitet durch alle Konflikte und Hemmungen immer bewußter und in immer reineren Phasen seiner Reife zu, indem er einfach seiner glücklichen Anlage folgt und dabei die Früchte einer Erziehung durch das gesamte Leben erntet. Wilhelm geht wie Goethe seinen Weg mit einer nachtwandlerischen Sicherheit. Auch er trägt das Bild einer Welt in sich, bevor er die Gegenstände der äußeren Wirklichkeit kennt. Da Goethe ihm in Mignon und dem Harfner Personen zur Seite gestellt hat, die ihn nach allen Erschütterungen immer wieder in seinem Selbst sicher werden lassen, die ihn, fern vom Alltag, in eine Sphäre reiner Kunst erheben, und durch deren bloße Existenz auch die irrationalen Seiten des Lebens in sein Bildungsbereich eingeschlossen werden, so erscheint mir in dieser Veranlagung des Helden die Voraussetzung gegeben, die ihn auch wirklich zur Erfüllung seiner Mission befähigt.

Demnach scheint mir der „Sendung" etwa folgender Plan zugrunde gelegen zu haben: Der Held sollte durch eine umfassende Schule des Lebens seine reichen Anlagen in Geist, Gemüt und Charakter reifen und klären. Er sollte als produktives Genie dargestellt werden, das von früher Jugend an die Fähigkeit und den Drang zu schauspielerischer und dichterischer Betätigung besitzt. Durch die Berührung mit allen erdenklichen Formen des Theaters sollte er die Stätte seiner künftigen Tätigkeit praktisch kennen lernen, damit er mit seinen Reformen da ansetzen konnte, wo sie tatsächlich nötig waren. Nach halb dilettierenden Regie- und Spielversuchen sollte ihm schließlich bei Serlo noch eine gründliche Berufsausbildung zuteil werden. Neben dieser praktischen Ausbildung seines Helden, die hauptsächlich dem Schauspieler zugute kommen sollte, ist auch seine dichterische Begabung von Anfang an ernst zu nehmen. Wilhelm besitzt von frühester Jugend an ein glühendes Interesse für die dramatische Dichtkunst, er liest und studiert unablässig, er ist ein begeisterter Theaterbesucher, er dramatisiert schon als Knabe Stoffe, die ihn ergreifen, er schreibt als Jüngling Dramen, von denen eins bei Madame de Retti unter starker Wirkung zur Aufführung gelangt. Er betreibt mit Ernst und Ausdauer theoretische Studien, beson-

ders über das Theater der Franzosen, bis ihm in Shakespeares Kunst eine neue Welt aufgeht und er in ihm das Ideal findet, das fortan seinen Kunstbestrebungen voranleuchten soll. Ein erstes Ziel, dem die „Sendung" zustrebt, ist unverkennbar die Hamletaufführung, auf die die ganze Handlung des letzten Buches angelegt ist. Hier nun sollte offenbar die Amazone in Wilhelms Dasein entscheidend eingeführt werden, als die Künstlerin, die ihm sein Ideal verwirklichen hilft, als die geliebte Frau, in der er sein Lebensglück findet. Es wäre ihm dann wirklich das seltene Glück zuteil geworden, alle seine Wünsche vereinigen zu können, so wie er es vor Jahren in seinem Werbebrief um Mariane schon einmal ausgesprochen hatte — nur jetzt auf unendlich höherer Stufe. Der Gedanke, daß Goethe seinen Helden zu seiner vollen Ausbildung auch nach Italien führen wollte, ist kaum von der Hand zu weisen bei Goethes eigener Seelenverfassung und bei dem zweimaligen Hinweis auf Italien durch Mignons Ballade und ihre Fragen nach seiner Reise. Auf welchen Zeitpunkt dieser Aufenthalt verlegt werden sollte, ob er zeitlich vor die Vereinigung mit der Amazone fallen sollte, ist schwer zu sagen. Hans Berendt[5] ist der Meinung, daß Goethe damals über Wilhelms Schicksal noch keine Entscheidung treffen konnte, weil er selbst nach verschiedenen Richtungen gezogen wurde durch seinen Drang nach Italien und sein Verwachsensein mit Frau v. Stein. Und so zeigt er uns seinen Helden im letzten Augenblick in zwiespältiger Situation: er unterschreibt den Kontrakt mit Serlo halb willenlos, weil er innerlich in dem Augenblick völlig von der Erinnerung an die Amazone ausgefüllt ist, und gleichzeitig versucht Mignon leise, seine Hand zurückzuziehen. Nun ist aber dieser Versuch Mignons erst ein Zusatz der Lehrjahre, mit der Tendenz eingeführt, Wilhelms Theaterbestrebungen überhaupt als irrig erscheinen zu lassen. Die Situation ist also nicht so zugespitzt, wie Berendt annahm. Es ist auch nach meiner Meinung gar nicht nötig, Wilhelms Lage als die Alternative aufzufassen, ob er Mignons geheimnisvollem Hinweis, oder ob er dem lockenden Idealbild seiner unbekannten Schönen folgen sollte. Denn auch in der „Sendung" schon ist Mignons Liebesleidenschaft außer Zweifel,

5. Hans Berendt: a. a. O. S. 105.

und es ist ausgesprochen, daß diese ihre ohnehin zarte Gesundheit untergräbt und ihren frühen Tod herbeiführen wird. Berendt kannte bei Abfassung seiner Arbeit erst die beiden ersten von Billeter veröffentlichten Bücher und hielt daher die Szene Sendung VI, 11, in der Mignon leidenschaftlich ihre Liebe äußert, für eine Einschiebung der „Lehrjahre", für die er mit Brandl literarische Beeinflussung durch Sterne annimmt.

Es ist für die Beurteilung der Mignongestalt in den „Lehrjahren" äußerst wichtig, festzuhalten, daß Mignon auch in der „Sendung" schon Spuren merkwürdiger geistiger Veranlagung und körperlicher Minderwertigkeit trägt. Da hier von erblicher Belastung noch nicht die Rede sein kann, sind sie allein zu deuten als Gegenwirkungen eines ungewöhnlich ins Intensive gesteigerten Seelenlebens, als der Tribut, mit dem oft eine geniale Sonderveranlagung bezahlt werden muß. Ueber Mignons Vorgeschichte ist in der „Sendung" nichts Bestimmtes gesagt, sie ist ein in frühen Jahren gestohlenes Kind — weiter weiß man nichts von ihr. Ihre persönliche Geschichte ist, wie auch die des Harfners, belanglos, weil beide nicht als Wesen wie alle andern in der bürgerlichen Sphäre stehen, sondern gewissermaßen zeitlos, mythisch, Verkörperungen von Stimmen aus einer andern Welt sind. Der Harfner zeigt noch nicht die geringste Spur irgend welcher geistigen Verstörung, da eben in dem damaligen Stadium der Arbeit von einem Plan für seine und Mignons Vorgeschichte noch nicht die Rede sein konnte. Wie Goethe Mignons Tod herbeiführen wollte, läßt sich natürlich nicht sagen. Da sie es für selbstverständlich nimmt, daß sie Wilhelm begleitet, wenn er nach Italien geht, so ist es denkbar, daß dort ihr zartes Lebenslicht erlöschen sollte, nachdem ein Ziel ihrer Sehnsucht erreicht war. Aber das tiefe Beruhigtwerden, das zum Frieden Kommen, das Goethe dann tatsächlich in Italien erlebte, das war ihm ja eben jetzt noch nicht zuteil geworden, und so mußte Mignon jetzt noch die Stimme des Sehnens bleiben; welche Erfüllung er ihr zuteil werden lassen konnte, das war jetzt noch nicht in ihm entschieden. In Italien selber kam er nicht zur Arbeit. Als er an die Umarbeitung ging, war die seelische Lage, aus der heraus die Mignongestalt konzipiert worden war, ihm so fremd geworden, daß er ihren Tod in einer den Leser schmerzlich berührenden Weise gestaltet.

Fünftes Kapitel.

Die Mignongestalt in der „Theatralischen Sendung".

Nach dem, was die Untersuchung über die Bedeutung der Mignongestalt als einer Objektivierung von Goethes Seelenhaltung ergeben hat, ist es natürlich, zunächst zu fragen, was die Romanfigur für Goethes Ebenbild, für Wilhelm, bedeutet.

Mit größter Kunst hat Goethe die allmähliche Entwicklung der rein menschlichen Beziehungen zwischen Wilhelm und Mignon dargestellt. Bevor sie selbst auftritt, geschieht schon einmal ihrer Erwähnung durch einen Fremden, der beim Anblick der Kunststücke der Seiltänzer bedauert, daß ein gewisses Kind nicht mehr bei der Truppe sei, das verschiedene Kunststücke und besonders den Eiertanz ungewöhnlich schön habe ausführen können. Als Wilhelm dann wenige Tage darauf in die Stadt kommt, ist Mignon die erste Person, mit der er zusammentrifft. Ohne zu wissen wer sie ist, schenkt er ihr einen Augenblick der Ueberlegung, ob das merkwürdig gekleidete Geschöpf ein Knabe oder ein Mädchen sei. Durch Madame Melina erfährt er von dem seltsamen Schicksal des Kindes, sein Interesse wird wach, er wünscht das Kind zu sehen. Und gleich die erste Unterredung nimmt sein Herz so gefangen, daß es von dem Augenblick an nicht mehr von Mignon los kann. Die merkwürdigen Antworten des Kindes, ihre seltsam feierlichen Gebärden, das Außergewöhnliche ihres Aussehens, der geheimnisvolle Zug um ihre Stirn ziehen ihn ganz unwiderstehlich an. Wie gebannt sieht er sie an, verfällt in Schweigen, vergißt über seiner Betrachtung ganz des Gegenwärtigen. Von nun an wird er die Gestalt nicht mehr los. Mignon aber empfindet zunächst gar nichts für ihn. Ohne eine Spur von Neigung oder Rührung, ganz ohne Gefühl, bleibt sie stumm bei seinen freundlichen Fragen, und erst durch ein Geldgeschenk, das sie mit ihren andern Ersparnissen dazu verwenden will, sich freizukaufen, erwirbt er sich ihre Dankbarkeit. Sie dient ihm von nun an unermüdlich vom frühen Morgen bis in die späte Nacht und macht sich ihm dadurch und durch ihr ganzes sonderbares Wesen, Tun und Lassen immer reizender. Aber noch treibt sie nichts weiter als pflichtmäßige Dankbarkeit dazu, ihre Dienste in besonderem Maße Wilhelm

zu widmen, nachdem sie auch vorher schon mit dem größten Eifer alle Glieder der Schauspielertruppe bedient hat. Das Verhältnis ändert sich, nachdem Wilhelm das Kind gegen den Fremden mit einem Eifer und einer Leidenschaft in Schutz genommen hat, aus der sich erkennen läßt, wie fest es ihm schon ans Herz gewachsen ist. Von nun an betrachtet Mignon Wilhelm als ihren Herrn und Beschützer, sich selbst als sein Eigentum. Mit großer Feierlichkeit übergibt sie ihm ihren kleinen gesparten Schatz, sie küßt ihm mit großem Eifer die Füße. Aber auch jetzt noch geschieht das alles ohne einen Ausdruck von Rührung und Zärtlichkeit, und obgleich die Feierlichkeit und Ehrfurcht, der große Ernst ihres Wesens Wilhelms Seele so bis ins Innerste bewegen, daß er ihr nicht antworten kann, hält sie sich doch noch lange in knechtischer Ferne.

Allmählich deuten kleine Anzeichen zart darauf hin, daß Mignon Liebe für Wilhelm zu fühlen beginnt. Sie äußert den Wunsch, sich in seine Farben zu kleiden, und dieses erste Zeichen eines herzlichen Gefühls von ihrer Seite genügt schon, um Wilhelm klar zu machen, daß es ihm unmöglich sein würde, sich von dem Kinde zu trennen. Aus zusammengebettelten Läppchen hat sie sich mühsam einen Anzug zurechtgemacht, und von nun an ist ihr Eifer grenzenlos, ihm zu dienen, ihn durch Spiel und Gesang zu erfreuen. Sie verläßt ihn nun überhaupt kaum mehr. In dem Wunsche, stets um ihn zu sein, scheint sie sich selbst zu vergessen. Merkwürdigerweise aber versagt nun Wilhelms Verständnis gerade in den Augenblicken, als sie zum ersten Male versucht, ihm ihr verborgenes Innere zu erschließen. Da sie sonst mit keiner Macht der Welt zu einem erträglichen Rezitieren zu bringen war, hätte es ihm auffallen müssen, mit welcher Emphase von Innigkeit und Wahrheit sie die Verse aus seiner „Königlichen Einsiedlerin“ vortrug:

„Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen!“

Wilhelm bemerkt es nicht, daß Mignon hier mit seinen Worten ihre eigenen Gefühle ausspricht, den Drang, ihr Inneres in eine liebevolle Brust ergießen zu können, den Schmerz, durch irgend ein unaussprechliches Geheimnis in sich selbst eingeschlossen zu sein. Und auf den noch merkwürdigeren Vortrag ihres eigenen Liedes „Kennst Du das Land?“ achtet er auch nur mit viel zu flüchtigem,

mehr künstlerischem, als persönlichen Interesse. Zu viele andere Eindrücke, Betrachtungen und Ueberlegungen nehmen ihn ganz in Anspruch, er schickt Mignon unbeachtet von sich.

Doch im Verlauf des 4. Buches, das mit der Italienballade beginnt, bereitet Goethe seinen Helden stufenweise für ein volles Verständnis von Mignons hingebender Liebe und Treue vor. Ihre Gestalt beherrscht das ganze Buch, doch so, daß immer wieder einzelne Schlaglichter auf sie fallen, und daß alle andern Geschehnisse, in die die Mignonhandlung hineinkomponiert ist, dazu dienen, diese zu fördern und zu beleuchten.

Es wird nun deutlich, daß Mignon mit ihrem ganzen Denken und Fühlen auf Wilhelm konzentriert ist. Sie hat eine wunderbare Feinfühligkeit für seine Stimmungen, die sie befähigt, ihm in Augenblicken der Verstimmung zur inneren Lösung zu verhelfen. So ist Wilhelm höchst verdrießlich am Tage, nachdem er zum ersten Male in seinem eigenen Stück aufgetreten ist. Der Rausch über seinen Augenblickstriumph ist verflogen, und seine eigene unentschlossene Haltung peinigt ihn aufs höchste. Da tritt Mignon leise herein und führt ihm den Eiertanz vor, in dem so merkwürdig ihre ganze Eigenart sich ausspricht. Warm wallt seine Liebe zu ihr auf, und nachdem es ihn bisher nur vage bedrückt hat, daß er sie einmal würde lassen müssen, sehnt er sich nun „dieses verlassene Wesen an Kindesstatt seinem Herzen einzuverleiben, es in seine Arme zu nehmen und mit der Liebe eines Vaters Freude des Lebens in ihm zu erwecken.“ (S. 220). Er verspricht ihr für ihre Mühe ein neues Kleidchen, und die Heftigkeit, mit der sie ausruft: „Deine Farbe!“ zeigt, daß sie darin nun nicht mehr ein Zeichen dienstbarer Hörigkeit sieht, sondern daß sie sich auch in solchen kleinen Aeußerlichkeiten in ihn transsubstantiieren möchte — (So trägt auch Goethe in Anwesenheit von Charlotte ihr Halstuch, aus dem die blaue Farbe schon ganz ausgewaschen ist.) —

Doch nicht gradlinig geht die Entwicklung des Verhältnisses auf der Reise nach H.. den Schauspielern gegenüber die Empfinschungen und Widrigkeiten durch Menschen und Verhältnisse erleben, ehe er den vollen Wert von Mignons Treue schätzen kann. Jetzt ist er in größter Verwirrung und Verlegenheit durch

den Theaterskandal und all seine widerwärtigen Folgen. Alles ist ihm verleidet, der Wahn seiner Jugend hat sich wie eine schöne Nebelwolke zerstreut. Die unverschämten Forderungen der Schauspieler, Melinas taktloses Betragen, die kalten Worte, mit denen dessen Frau ihm von dem Duell berichtet, daß Herr v. C. seinetwegen gehabt hat — das sind alles tausend Dolchstöße in sein Herz. Es drückt ihn von allen Seiten so, daß er dem Schmerz kaum noch widerstehen kann. Und statt sich nun dem einzigen Wesen zuzuwenden, das darauf brennt, ihm lindernde Liebe erweisen zu dürfen, läßt er Mignon ganz außer Acht. Aber sie läßt nicht nach, ihm dienstbar zu sein, einen Vorwand dafür zu suchen, daß sie sich in seiner Nähe aufhalten kann. Wie eine unter der Asche hervorglühende Kohle mutet ihr ganzes Wesen an. Daß sie nun, da Wilhelm sich zur Reise anschickt, mitzukommen hofft, ist ihm nur ein neuer Kummer und ein Stein auf dem Herzen.

Eine weitere Retardation in der Mignonhandlung ist das Auftreten Philines in drei kleinen Szenen, die auch ihrerseits wieder durch andere Faden überkreuzt werden. Das unglaublich leichtfertige, doch amüsante und in gewisser Weise auch gutherzige Geschöpf setzt es durch, daß sie sich der Gesellschaft anschließen darf, die Wilhelm noch nach H.. geleiten will. Das zweite Bild zeigt sie uns im Wagen mit Wilhelm, Frau Melina und Mignon. Sie hat ihren schönen, sehr schönen Tag, ist in der freudigsten Laune, singt und neckt und bringt es dahin, daß Wilhelm über sie fast seines geliebten Kindes vergißt. Sie hat auch im Wirtshaus noch einen Anschlag auf ihn gemacht, den Wilhelm durchschaut. Im Vollgefühl seiner für unerschütterlich gehaltenen Grundsätze glaubt er, ungefährdet ein mildes Urteil zu fällen, eine weiche Stimmung hegen zu dürfen, nicht bedenkend, wie gefährlich gerade jetzt, da er wie vom ersten Jugendnebel geleitet einhergeht, ein so reizender Gegenstand wie Philine für ihn sein muß. Die dritte Szene Wilhelm-Philine entscheidet endgültig sein Urteil über sie. Sie führt, auf der Bank vor dem Gasthaus sitzend, auf offener Straße im tollsten Uebermut, mit ausgelassener Ungezogenheit eine Liebesszene mit ihm auf, deren Schamlosigkeit ihn anekelt, während sie doch gleichzeitig seine Sinne erregt. Jetzt hat er die Gefahr wirklich erkannt und bleibt von nun an in

Abwehrstellung gegen Philine, die nicht aufhört, halb im Scherz, halb im Ernst, um ihn zu werben. Im Augenblick ist er aber doch noch so mit dem Erlebnis beschäftigt, daß er für Mignons Schreibversuche kein freundlich lobendes Wort findet, worüber das Kind sich still betrübt.

Dient die Philinehandlung dazu, durch den frechen Kontrast zu Mignons stiller Selbstlosigkeit in Wilhelm die Empfänglichkeit für wahre Hingabe vorzubereiten, so verläuft die nun einsetzende Harfnerhandlung parallel zu der aufsteigenden inneren Entwicklung Wilhelms. Wie ihn beim ersten Anblick Mignons ein geheimnisvoller Zauber berührt und nicht mehr losgelassen hat, so übt der Gesang des Alten eine geradezu zauberhafte Wirkung auf ihn aus. Muß aber das volle Verständnis für Mignon erst unter vielen Verzögerungen und Hemmungen langsam reifen, so stellt sich die nahste Vertrautheit mit dem Harfner mit einem Schlage ein. Und wie der Umgang mit dem Alten ihn in alle Rätseltiefen des Lebens blicken läßt, so muß er auch das ahnungsvolle Verständnis für Mignons geheimnisvolles Wesen fördern.

Aber noch immer ist der Zeitpunkt der Erfüllung nicht gekommen; Wilhelm muß erst an sich selber ganz verzagen, muß sich erst ganz seiner Schwachheit und seines Unvermögens bewußt werden, ehe er voll verstehen kann, was er selbst für Mignon bedeutet. Dahin führen ihn die Rüpelszene, die der Stallmeister und der Knabe in der Nacht aufführen, und die ihm einmal wieder zum Bewußtsein bringt, wie sehr die Gesellschaft, in der er lebt, seiner unwürdig ist, und der Aerger über das oberflächliche und törichte Urteil, mit dem die Gräfin gerade das leichtsinnigste, der Graf das geistloseste Glied der Truppe ausgezeichnet hat. Die Gedanken darüber führen ihn zur Betrachtung seiner selbst zurück. Und je tiefer er in sich selbst hineinsieht, desto unbarmherziger kommt ihm das Verzweifelte seiner Lage zum Bewußtsein, desto fester fühlt er sich wie ein gefangener Vogel in tausend widrigen Fäden verstrickt und gebunden. Noch nie ist ihm die eigene Machtlosigkeit, Schwäche und Kleinheit so peinvoll bewußt gewesen wie in diesem Augenblick, dem Tiefpunkt seiner ganzen Entwicklung. Mit den fast wahnsinnigen Hoffnungen verglichen, die der Harfner noch vor Kurzem in ihm erregt hat, ist der Kontrast fast lächerlich.

Jetzt endlich, da er von allen andern, von dem Glauben an sich selbst, seine Mission, an die Menschen verlassen ist, ist der Augenblick für Mignon gekommen. „Die lang und streng verschlossene Knospe war reif, und Wilhelms Herz konnte nicht empfänglicher sein.“ Mit elementarer Gewalt entlädt sich ihr Inneres. Die furchtbaren Krämpfe, die sie schütteln, lassen Wilhelm ihre Auflösung fürchten, und um sie nur zu trösten in ihrem Jammer, nennt er sie einmal übers andere sein Kind, verspricht, daß er ihr Vater sein, sie niemals verlassen will. Da kommt endlich Friede und Heiterkeit in ihr gequältes kleines Herz und auch Wilhelm genießt, während die Harfe des Alten als Abendopfer vor der Tür erklingt, des reinsten unbeschreiblichsten Glückes, ja, man kann sagen, des ersten ungetrübten Augenblicks, seitdem er Mariane verloren hat. Die Liebe eines schwachen, kranken Kindes hat es zustandegebracht, sein verkrampftes Herz zu lösen, ihn aus dem düsteren Brüten herauszureißen und ihn wieder mit neuem Lebensmut zu erfüllen.

Von dem Augenblick an, wo Wilhelm Mignons Schicksal an das seine gebunden hat, kann nichts mehr die Vertrautheit und Herzenswärme dieses Verhältnisses stören, weder die eifrigen Shakespearestudien, die Wilhelm bald von aller Welt absondern, nur von seiner kleinen Familie nicht, noch die Beschimpfung durch Jarno, die Wilhelm im Innersten ergrimmen machen, noch irgend welche andern Herzensinteressen; denn von Philine hält er sich trotz deren Zudringlichkeit mit Verachtung fern, und daß er am ersten Abend im Schloß den ihm von ihr geschickten Teller mit Konfekt und Früchten annimmt, geschieht um Mignons willen und ist ein Triumph des Kindes über die, die sie vorher zeitweilig in den Schatten hatte stellen können. Und ebenso geht das Abenteuer mit der Baronesse, in das sich Wilhelm fast gestürzt hätte, mehr seine Eitelkeit als sein Herz an.

Mit hingebender Treue, ohne irgendwie Worte zu machen, hängt Mignon an ihrem Beschützer. Glücklich ist sie, als sie ihn auf der Reise nach H . . den Schauspielern gegenüber die Empfindungen, die die Treue weckt, als höchste irdische Glückseligkeit preisen hört. Nichts Wertvolleres habe der Mensch hinzugeben als sich selbst, als sein ganzes Wesen; durch fortdauernde Liebe und Hingabe mache sich der Diener dem Herrn gleich. Treue

gebe dem vorübergehenden Zustand des Menschen himmlische Gewißheit, sie sei das Hauptkapital des Reichtums der Menschen. Mignon schlingt bei diesen Worten ihre Arme um Wilhelms Hals, lehnt das Köpfchen an seine Brust, drückt sich immer fester an ihn, und Wilhelm legt seine Hand auf ihr Haupt — ein stummes Zeugnis dafür, daß sie beide diese Worte in erster Linie auf ihr gegenseitiges Verhältnis beziehen. Kann Mignon sich in Worten wenig äußern, so tuts sie's mit der Tat. Da Wilhelm auf der Reise Pistolen im Gürtel trägt, muß auch sie einen Hirschfänger haben, und damit sucht sie ihn bei dem Ueberfall zu verteidigen, bis einer der Räuber sie roh beiseite schleudert. Dabei verrenkt sie sich den rechten Arm, ohne daß sie in den folgenden Tagen die geringste Klage darüber äußert. Glänzend bewährt sich dann ihre selbstlose Treue bei dem Aufenthalt im Pfarrhaus. Solange Philine sich zu Wilhelms Pflege drängt, tritt sie zurück, betrübt, doch ohne Gekränktheit zu zeigen. Nach deren Fortgehen nimmt sie den ihr gebührenden Platz, als Nächste um Wilhelm zu sein, in freudigster Dienstwilligkeit wieder ein. Wie unbegreiflich zart und fein Mignons Verständnis für Wilhelm ist, das zeigt sich in diesen Tagen, wo Wilhelm einmal wieder eine seiner inneren Krisen durchmacht. Sein Herz ist geteilt zwischen den natürlichen, angeborenen Pflichten, die ihn mahnen, denen er doch aber ganz entwachsen ist und dem Hang zum Theater, an das ihn so viele sehnliche Erinnerungen binden. Auch schwankt er zwischen dem heimlichen Verlangen, Mariane wieder in die Arme zu schließen und unbeschreiblichem Sehnen, seine hilfreiche Schöne wiederzufinden. Und während süße Vorstellungen, so wie er sie noch nie gefühlt hat, ihn bewegen, erklingen des Alten Harfe und Mignons Gesang vor seiner Tür. Ihr Sehnsuchtslied spricht seine Gefühle aus und läßt die Empfindungen so rein und ungestört zwischen ihnen wechseln, als ob gar keine Trennung zwischen ihnen bestände, als ob sein Innenleben unmittelbar in das ihre überflösse.

So innig nun aber das Verhältnis zwischen Wilhelm und Mignon auch ist, so sind doch ihre Gefühle nicht die gleichen. Wilhelm hat das Kind mit väterlicher Güte an sein Herz genommen. Das Verhältnis zu ihr ist ausschlaggebend bei wichtigen Entscheidungen — so bei der Zusage, die er Serlo schließlich gibt. Aber er ist immer der väterlich Liebende, der treue Beschützer:

nirgends ist das leiseste Anzeichen dafür, daß seine Gefühle für Mignon sich zur Liebesleidenschaft entwickeln sollten. Dazu wirkt noch zu lebhaft die Liebe zu Mariane in ihm nach. Und vor allem ist er innerlich zu sehr mit der schönen Amazone beschäftigt, die einen übermächtigen Eindruck auf ihn gemacht hat und offenbar dazu bestimmt war, für sein Leben noch von ausschlaggebender Bedeutung zu werden. Mignons Liebe zu Wilhelm hingegen nimmt mit der Zeit einen immer leidenschaftlicheren Charakter an. „Bei einer jeden Gelegenheit des Kommens oder Gehens, eines guten Morgens oder einer guten Nacht schloß sie ihn so fest in ihre Arme und küßte ihn mit solcher Inbrunst, daß es ihm vor der Heftigkeit dieser aufkeimenden Natur oft angst und bange ward“ (S. 599). Der Art ihres Gefühls ist sich Mignon ganz unbewußt. Sie bleibt in allen Aeußerungen ihrer Liebe völlig das unbefangene Kind.

Eugen Wolff war der Ueberzeugung, daß in der Liebesvereinigung Wilhelms und Mignons ein Hauptziel der „Theatraschen Sendung“ gelegen habe. Mit Mitteln, der Textkritik wollte er untrüglich sicher darauf schließen, daß Mignon im Urmeister noch keine krankhaften Züge gehabt habe. Es sei vielmehr dort ihre allmählich wachsende Leidenschaft für Wilhelm zum Ausbruch und in dem nächtlichen Besuch zum Ausdruck gekommen. In der zweiten Fassung, die veränderte Ziele verfolgt, sei die schon erblühte Jungfrau wieder künstlich auf den Zustand der Knospe zurückgeschraubt worden, Goethe habe Mignons Liebesleidenschaft diese krankhaften Formen annehmen lassen, um sich durch ihren Tod einer Figur zu entledigen, an der er kein Herzensinteresse mehr hatte.

Da wir ja nun den Urmeister besitzen, ist es keine Leistung, die Irrigkeit dieser Hypothese darzutun. Aber auch vorher schon hätte ein genaues Studium der Goetheschen Selbstzeugnisse davon überzeugen müssen, daß Mignon unmöglich zu Wilhelms Gattin bestimmt sein könnte, daß die Fragestellung: Krankheit oder Liebesleidenschaft überhaupt falsch ist. Schon aus der Bedeutung, die die Mignongestalt für Goethe hat, ergab sich, daß die Entwicklung notwendig zu ihrer Auflösung führen mußte. Und in dem Roman selber ist das tragische Motiv ihres Todes — wie sich noch zeigen wird — mehrfach begründet, vor allem aber

auch mit dem Motiv ihrer Liebesleidenschaft untrennbar verwachsen. Die Resignation, die Goethe als sein persönliches Gesetz hatte erleben müssen, ist auch ihr Los. Auch in dieser Beziehung ist Mignon weniger als selbständige Person als aus ihrem Verhältnis zu Wilhelm zu verstehen. Sie verkörpert — vom Harfner abgesehen — ganz allein für Wilhelm das Prinzip reiner Menschlichkeit, reiner Liebe, selbstloser Treue. Unter lauter Menschen der Selbstsucht, der Unlauterkeit, der Unzuverlässigkeit findet er bei ihr die einzige Liebe, die ihn nicht quält, nie wankende Treue, stetes Bereitsein für ihn, ein so tiefes Verstehen und ein so reines Wechseln der Empfindungen und Gefühle, daß sein oft so schmerzlich verkrampftes Herz immer wieder zur Lösung kommt. Wilhelm fürchtet mitunter dem Wahnsinn zu verfallen — Mignons Liebe läßt ihn, der eben der Verzweiflung nahe war, nach wenigen Minuten des reinsten, unbeschreiblichen Glückes genießen. Ohne sie hätte er nicht ausharren können — Mignon ist das Korkwams, das ihn über Wasser hält.[1] Ein eigenes Liebesglück jedoch hatte Mignon nicht zu erwarten. Ihr Los war, nachdem sie ihre Mission an Wilhelm erfüllt hatte, sich durch ihre eigene Leidenschaft zu verzehren.

Mignons Bedeutung ist nicht erschöpft mit dem, was sie für den Menschen Wilhelm ist. Wilhelms rein menschliche Erlebnisse sind nicht die Hauptsache, wenn auch Goethe mit noch so unmittelbarer Wärme und Teilnahme sein Ebenbild in allen begleitet. Wilhelm hat ein großes künstlerisches Ziel vor Augen, er fühlt sich berufen, seinem Volke das Theater der Zukunft zu schaffen. Es fragt sich nun, wie Goethe es glaubhaft gemacht hat, daß er auch wirklich das Genie war, das eine solche Aufgabe lösen konnte.

Wir begleiten Wilhelm von seiner frühesten Kindheit an. Wir erleben ihn als Theaterliebhaber, als Dichter, als theoretisch und dramaturgisch interessierten Kunstfreund. Es ist höchst merkwürdig, wie er bei seinen Geschäftsreisen ungesucht und ungewollt immer wieder irgendwie mit dem Theater in Berührung kommt. Er fügt sich schließlich in den Rahmen einer Schauspielertruppe ein, dient ihr als Dramaturg und Regisseur, tritt aushilfs-

---

1. In demselben Bild spricht Goethe von Ch. v. Stein (an Knebel 3. Fe-Febr. 1782).

weise in seinem eigenen Stück als Schauspieler auf, betätigt sich auf dem Schloß als Gelegenheitsdichter, vertieft sich immer ernstlicher in das Studium Shakespeares, improvisiert auf der Reise Aufführungen, ja, er beginnt, das Schauspiel ins Leben zu übertragen, indem er sich als den Shakespeareschen Prinzen Harry fühlt und kleidet — und schließlich tritt er, nach reiflicher Ueberlegung und weiterem Studium, als Berufsschauspieler in Serlos Truppe ein. Doch das alles verbürgt noch in keiner Weise, daß er auch wirklich zu einer genialen Leistung fähig ist. Es könnte Interesse, Begabung und Routine sein, und der Entschluß, zu dem Wilhelm sich hat drängen lassen, könnte sich als ein Fehlschlag erweisen, als ein Irrtum über sich selbst, wie Wilhelm in Unkenntnis der Menschen und der Welt schon so oft fehlgegriffen und die grausamsten Enttäuschungen erlitten hat. Sollen wir an die Möglichkeit glauben, daß Wilhelm einst wird erfüllen können, was der Titel des Romans verspricht, so muß er sich uns als Genie darstellen.

Nach Goethes eigenen Wesen und Erleben konnte er nur der Ansicht sein, daß das Genie etwas von anderen Menschen artmäßig Verschiedenes ist. Es hat sein Wesen in sich selbst, vor der Welt ist es verschlossen. Eingehüllt, in sich selbst, folgt es seinem *δαιμόνιον*.[2] Die notwendige Einsamkeit des Genies trägt immer einen tragischen Nebenton. Sie kann zu verzehrenden Schmerzen, zu qualvoller Spannung werden. Aber diese Tiefe der Einsamkeit und des Schmerzes öffnet auch den Blick in die Tiefen des Lebens, für das ahnende Verständnis der großen, schicksalhaften Zusammenhänge in einer Weise, wie es dem gewöhnlichen Menschen versagt bleibt. Und ein Mittel hat das Genie, um sich aus allen Tiefen wieder zu erheben: das ist die grenzenlose Künstlersehnsucht, mit der es das im Innern erschaute Ideal auszudrücken strebt, eine Sehnsucht, die sich nie ganz erfüllt, und die darum ihre treibende Kraft nie einbüßt, die mit dämonischer Gewalt sich des ganzen Menschen als ihres Werkzeugs bemächtigt, und die das Genie sich erheben und ausbreiten und ergießen läßt in Höhen und Weiten des Lebens, die einen schwindelnden Ausblick gewähren, von denen aus das Genie selbst verehrungs-

2. Tgbuch. W. III. Abt. 1, 112.

voll ahnt, daß es von einer weisen und gütigen Schicksalsleitung in so wunderbarer Weise in den Gesamtzusammenhang des Geschehens verwoben ist.

All diese geheimnisvollen Untertöne schlummern auch in Wilhelms Wesen. Sie können von einer prosaischen Umgebung, durch äußere und innere Inanspruchnahme ganz zum Schweigen gebracht werden. Aber sie kommen zum Mitschwingen und Ertönen, sobald Wilhelms Geist von einem verwandten berührt wird. Dann ist wie mit einem Zauberschlage der geniale Mensch wach, und sein Inneres ergießt sich schrankenlos in die kongeniale Seele.

Mignon und der Harfner sind in diesem Sinne kaum als selbständige Gestalten zu fassen. Sie fließen über in Wilhelms Seelenstruktur. Erst wenn man sie als Symbolisierungen der verborgenen Zustände, der Untertöne in Wilhelms Seelenleben versteht, hat man sein ganzes Wesen erfaßt. Und entsprechend den beiden entgegengesetzten Richtungen, in denen das Genie sich auswirkt, hat Goethe die beiden Gestalten so geschaffen, daß die eine der Gegenpol der andern ist. Mignon verkörpert das Prinzip des Verschlossenseins gegen die Welt und ihre Forderungen, des geheimnisvollen Eingesponnenseins in das eigene Wesen. Sie muß darum den Schmerz der Vereinsamung tragen, aus der sie sich mit unendlicher Gewalt heraussehnt, ohne ihm doch je entfliehen zu können. Was ihrem Gemüt an Weite mangelt, das ersetzt sie durch Innigkeit ihres Gefühls. Und so verkörpert sie das Wesen des Genies, wie es, in Dunkelheit und Unschuld gleich der Knospe in eine Hülle eingeschlossen seiner Bestimmung entgegenreift (S. 394). Ihr Inneres fließt in Wilhelms Seelenstruktur über, sie fühlt seine Stimmungen aus ihm heraus, so daß sie nicht wie eine andere Person, sondern wie ein Teil seines Selbst erscheint.

In die Person des Harfners ergießt sich Wilhelms genialisches Ich in polar entgegengesetzter Weise. Zieht sich Mignon in sich selbst zusammen, so verkörpert er den Drang des Genies, sich in die Weite des Lebens auszubreiten. Was der Alte im einzelnen singt, teilt uns der Dichter nicht mit, aber wir erraten es aus der Wirkung auf Wilhelm. Der Harfner hat in ihm alle verwandten Saiten zum Wiedererklingen gebracht. Aufs neue werden in ihm die Gefühle vom Adel seines Wesens, von der Höhe seiner Bestimmung lebendig. Und wenn seine alten Ideen von Hoffnung und

Zuversicht wieder lebendig werden, wenn er in unglaublicher Schnelligkeit die Erwartung des Höchsten an sie knüpft, so daß jemand, der in sein Gehirn hätte sehen können, ihn für wahnsinnig hätte halten müssen, so liegt eben in diesem Vorwärtsstürmen der Drang des Genies, das sich in die Welt ausbreiten, das wirken will.

Lag die Wirkung von Mignon in der Innigkeit und Tiefe ihres Gefühls, so hat der Harfner den weiten Blick, das umfassende Verständnis für die Wahrheiten und Unergründlichkeiten des Lebens. Er singt das Lob des Künstlers, das Lob des geselligen Lebens. „Er pries die Einigkeit und Gefälligkeit in einschmeichelnden Tönen, trocken war sein Gesang, rauh und verworren, als er gehässige Verschlossenheit, kurzsinnige Feindschaft und gefährlichen Zwiespalt bedauerte, und gern warf jede Seele diese drückenden Schalen ab, als er auf den Fittigen einer vordringenden Melodie getragen, den Preis der Friedenstifter und das Glück der Seelen, die sich wiederfinden, sang.“ (S. 251.) Auf Wilhelm wirken diese Worte mit unmittelbarer Ueberzeugungskraft. Seine Seele, die wie gefangen gewesen war, befreit sich von dem Druck. Mit klarem Blick durchschaut er plötzlich alles, was ihm verworren gewesen war. „Es war, als wenn ein Windsturm alle Wolken zerrissen hätte, und wie der erste Sonnenblick nach einer langen trüben Zeit auf einmal eine ganze Gegend in die alten Rechte der schönen Tage wieder einsetzt, so war es auch in seinem Herzen.“ (S. 252.) Alles, was der Harfner singt, das ist auch in Wilhelm vorhanden gewesen, es ist nur in seiner widrigen Umgebung nicht immer zu seinem Rechte gekommen. Nun weckt der Alte in ihm „die nahen Empfindungen und die entfernten, die wachenden und schlummernden, die angenehmen und schmerzlichen.“ (S. 263.) So wenig Wilhelm in der äußeren Welt erfahren ist, so vollständig weiß er sich eine Innenwelt aufzubauen. Aurelie hat mit Verwunderung seinen tiefen und richtigen Blick für die Dichtung bemerkt, und wie ihm kein noch so tiefer Abgrund verborgen bleibe. Er erkenne die Gegenstände im Bilde, ohne sie in der Natur gekannt zu haben. Eine Vorempfindung der ganzen Welt scheine in ihm zu liegen, die durch die harmonische Berührung mit der Welt geweckt und entwickelt worden. Diese verwandte Gabe des genial intuitiven Eindringens in alle Tiefen er-

kennt Wilhelm beim Harfner in höherem Grade als bei sich selbst. Und darum ergießt er sich so rückhaltlos in die einzige ihm ebenbürtige Seele.

Wie Mignon bleibt auch der Harfner nicht frei von dem Schmerz, mit dem der geniale Mensch sein Sein bezahlen muß. Aber wenn Mignon in schmerzlicher Zusammengezogenheit leidet und nur selten durch ein Sichergießen Lösung finden kann, so verkörpert der Harfner das Prinzip der Linderung. Ihm hat ein Gott gegeben zu sagen, was er leidet. Er kann seine Schmerzen in herzrührenden Klagen ergießen und mit süßem Harfenklang begleiten, so daß sie sich ihm in milder Wehmut lösen und er imstande ist, noch unter Tränen zu lächeln. Beiden Gestalten ist es eigen, daß sie ihr Inneres ganz in eigenen Formen erschließen können. Mignon deklamiert wohl einmal Wilhelms Verse. Aber auch das ist ein Nachschaffen, ein Ergießen der eigenen Seele, die sonst beim Rezitieren gleichgültiger Verse noch niemals mitgesprochen hat. Das Italienlied aber ist ganz ihr eigenes. Das Bittende, Drängende, Treibende, Hastige, geheimnisvoll Merkwürdige ihres Vortrags spricht es aus, daß sie von der Erfüllung ihrer Sehnsucht nach Italien irgend eine Klärung und Beruhigung erwartet. Soll damit vielleicht gesagt sein, daß auch in Wilhelm mitunter blitzartig die Erkenntnis auftauchte, daß er in Italien die Normen für sein jetzt noch suchendes und tastendes Künstlerstreben finden würde? So merkwürdig, wie vom Himmel gefallen, wie die Italienballade ist auch Mignons Sehnsuchtslied, eine Improvisation des Augenblicks, künstlerischer Ausdruck des inneren Erlebens. Die künstlerische Form ist überhaupt die einzige, in der Mignon sich aussprechen kann. „Sie sprach noch immer sehr gebrochen deutsch, und nur wenn sie den Mund zum Singen aufthat, wenn sie die Cither rührte, schien sie sich des einzigen Organs zu bedienen, wodurch sie ihr Inneres aufschließen und mittheilen konnte.“ (S. 399.) Und immer bedeutet ihr Singen und und Musizieren zugleich eine seelische Entspannung für Wilhelm. Eine geheimnisvolle Gleichgestimmtheit waltet zwischen beiden ob. Die verborgenen Töne in Wilhelms Seele bringen die verwandten Saiten in Mignon zum Schwingen, sie ist das Instrument, auf dem sich seine künstlerische Entladung vollzieht.

Und ebenso ist es bei dem Harfner. Er ist der frei schaf-

fende Künstler von Gottes Gnaden, der durch seine Kunst allem Ausdruck geben kann, was in die jeweilige Lage seiner Seele paßt. Auch zwischen ihm und Wilhelm besteht die reinste Uebereinstimmung der Seelen, der freieste Austausch von Empfindungen und Gedanken. Wilhelm folgt dem Alten so hingegeben bei seinem Sang und Spiel, daß er dessen künstlerische Leistung gewissermaßen zu seiner eigenen macht und danach die innere Befreiung und Klärung erlebt, die das Gnadengeschenk der Kunst ist.

Mignon und der Harfner sind also kaum als eigendeutige Gestalten zu fassen, wenn man sie unter dem Gesichtspunkt betrachtet, wie sich in ihnen genialisches Sein, Fühlen, Schaffen verkörpert. Sie müssen vielmehr in diesem Sinne in das Bereich von Wilhelms Wesenheit einbezogen werden. Sie sind ein Symbol dessen, was in ihm an Genialischem verborgen war, dieser ihr Bezug auf Wilhelm ist wichtiger als ihre eigene, autonome Entwicklung — ein weiterer Grund dafür, daß auch nach der Anlage der „Theatralischen Sendung" schon Mignons menschliches Schicksal zu einem frühen Ende kommen sollte.

Wenn man Mignon und den Harfner in Wilhelms Seelenstruktur miteinbezieht und sie für Symbolisierungen seiner genialen Anlagen gelten läßt, so ergibt sich daraus, daß Goethe seinen Helden auch wirklich eine Mission wollte erfüllen lassen, daß alle Erlebnisse Wilhelms, in so kläglichem Licht sie ihn auch oft erscheinen lassen, Schritte sind, durch die er der Erfüllung seiner Aufgabe näherkommt, durch die seine genialen Anlagen reifen und sich entwickeln. Eine Entwicklung ist es, die Wilhelm durchmacht und keine bewußte Schulung, der er sich unterwirft.

Ich möchte mich hier wieder der Auffassung Bruno Sagowskis über das Wesen des Entwicklungsromans — im Gegensatz zum Bildungsroman — anschließen. Charakteristisch für den ersteren ist nach Sagowski die Haltung des Helden. Dieser gibt sich selbstgläubig den Offenbarungen seines Inneren hin, er folgt in allem nur seinen eigenen Gesetzen und wird von dem Glauben an ihre Rechtsgültigkeit für ihn getragen. Er orientiert sich an der Gesamtheit des Lebens und gibt sich vertrauensvoll einer höheren, schicksalhaften Leitung hin. Alles muß dazu beitragen, an ihm zu bilden; doch er bleibt stets das auf sich beruhende Indivi-

duum. Immer bewußter und in immer reineren Phasen schreitet er durch alle Konflikte und Hemmungen seiner Reife zu.

Auch unter dem Gesichtspunkt der Entwicklung ist Mignon — wie auch der Harfner — von größter Bedeutung für Wilhelm. Von Kindheit an ist eine starke Selbstgläubigkeit in Wilhelm zu beobachten, die sich das Größte zutraut, die ihn aber bei seiner Unkenntnis der Welt oft in die lächerlichsten Lagen bringt, so daß dem erhobenen Gefühl oft die tiefste Niedergeschlagenheit folgt. Dann muß irgend ein Umstand, irgend ein Mensch ihm zu Hilfe kommen, daß er sich wiederaufrichten, daß er seinen Unterstützungspunkt in sich selbst wiederfinden kann.

Der Knabe schon wagt sich an die schwierigsten Unternehmungen. Die Gestalt der Chlorinde im „Befreiten Jerusalem" bemächtigt sich so seiner Einbildungskraft, daß er das Gedicht dramatisiert und es mit seinen Kameraden vor Freunden und Verwandten aufführen will. Da er aber in der Hitze der Erfindung ganz vergessen hat, den einzelnen mitzuteilen, was sie zu sagen haben, so verunglückt natürlich die Aufführung völlig unter dem großen Gelächter der Zuschauer. Wilhelm läßt sich aber durch den Mißerfolg nicht abschrecken. Der Knabe dramatisiert alles, was ihm unter die Finger kommt, der Jüngling hat kein größeres Interesse als sein Liebhabertheater. Vom Beruf des Schauspielers hat er die höchste Auffassung und von seiner eigenen Begabung dafür eine große Meinung. Begeistert äußert er sich über die hohen Aufgaben des Schauspielers in Marianes Truppe. Daß ihm selber noch ein großes Studium aufbehalten sei, falls er eine Rolle wirklich gut und kunstmäßig spielen wolle, will er nicht recht hören. Er glaubt, alles, was diese Leute Kunst nennen, schon durchaus zu besitzen — das Schicksal kommt seiner Theaterbegeisterung entgegen, indem es ihm mit Marianne zusammenführt. Sein Werbebrief an sie ist von der Ueberzeugung getragen, daß selten einem Menschen so wie ihm die Verbindung seiner Wünsche gewährt ist. Die ganze Seele glüht ihm bei dem Gedanken, nun endlich einmal aufzutreten und den Menschen ins Herz zu reden, was sie sich so lange zu hören sehnen. „Ich will nichts aussagen, aber hoffen will ichs, daß auf uns herabsteigen soll die große Schönheit und die von allen gewünschte Erscheinung des Uebermenschlichen in menschlicher Gestalt." (S. 161.) All seine

Hoffnungen werden ihm mit einem Schlage auf das grausamste zerschlagen, aber es bleibt seine Begeisterung für das Theater, es bleibt der Glaube an die hohe Mission des Dichters, in dessen Herzensgrund die schöne Blume der Weisheit blüht, der den Traum des Lebens als ein Wachender träumt, der zugleich Lehrer, Wahrsager Freund der Götter und Menschen ist.

Nachdem Wilhelms theatralische Bemühungen bisher einen rein dilettantischen Charakter gehabt haben, trifft er in Madame de Retti zum erstenmal eine Person, die mit Ernst und Verständnis in ihrem Beruf steht, bei der er für seine Bestrebungen wirklich etwas lernen kann. Er ist ganz bezaubert von ihren Einsichten, er ist vergnügt, wenn er mit ihren Meinungen zusammentrifft, aufmerksam auf alles Neue, unermüdlich im Fragen und Zergliedern, wenn sie in einem Punkte anderer Meinung ist. Proben und Aufführungen fesseln ihn so sehr, daß er seine Abreise von Tag zu Tag hinauszögert, daß er sich schließlich mit einer Art von Selbstverständlichkeit sowohl als Lernender wie als Führender der Truppe eingliedert.

Für Wilhelms Ausbildung ist dieses Leben in unmittelbarster Berührung mit dem Theater ein notwendiges Durchgangsstadium. Er selbst legt sich darüber keine klare Rechenschaft ab, er macht nicht mit einem einmaligen Entschluß einen Strich unter sein bisheriges Leben, sondern er läßt sich von Fall zu Fall bestimmen, er läßt sich in diese Verhältnisse hineinziehen, so daß Woche nach Woche fast unbemerkt verstreicht. Von Anfang an wird er zum Bleiben nicht zum wenigsten durch Mignon bewogen. Seine Augen und sein Herz waren beim ersten Anblick unwiderstehlich von dem geheimnisvollen Zustand ihres Wesens angezogen worden. Sie wird ihm nach kurzer Zeit immer reizender. Ihr sonderbares Wesen bewegt ihn im Innersten. Das Kind ist ihm bald so sehr ans Herz gewachsen, daß er fühlt, wie er es nicht verlassen könne. Er denkt über Mignons Schicksal nach, überlegt, wie er sie pflegen und erziehen könnte, und sieht doch keinen Weg, auf dem es möglich wäre. Sie ist ihm bald so unentbehrlich geworden, daß er morgens nicht ruhen kann, bis er sie gesehen hat, daß er abends noch nach einem Glas Wasser ruft, nur um ihr eine gute Nacht wünschen zu können. Wenn er seiner Neigung hätte folgen können, würde er sie ganz zu seiner Tochter gemacht haben.

Das Kind ist mit eine Ursache, daß er sich nicht zur Abreise entschließen kann. Macht er einmal Reisevorbereitungen, so nimmt Mignon es als selbstverständlich an, daß sie ihn begleiten wird, und das ist ihm ein neuer Kummer und ein Stein auf seinem Herzen. In der Szene, in der sich Mignon ihm erschließt, gibt er endlich das bindende Versprechen: „Mein Kind! Mein Kind! Du bist ja mein! wenn Dich das Wort trösten kann! Du bist mein! ich werde Dich behalten! Dich nicht verlassen!“ (S. 279). Damit bindet er ihr Schicksal an das seine, und zugleich bindet er sich damit weiter an die Truppe. Denn wo anders als hier wäre es möglich gewesen, sein Versprechen zu erfüllen! In einem Leben engbürgerlicher Begrenztheit hätte er Mignon nicht bei sich behalten können. Mitbestimmend ist diese Erwägung auch bei der Ueberlegung, ob er in Serlos Truppe eintreten soll oder nicht, „daß er seinen Mignon bei sich behalten könne, daß er seinen Harfner nun nicht zu verstoßen brauche, schienen wichtige Gründe der Entscheidung.“ (S. 415.) Bei Serlo hat Wilhelm ja noch in ganz anderm Maße als bisher auf eine wirkliche Schulung für seinen Beruf zu hoffen. Daß er sich nach einer ersten zufälligen Begegnung mit Schauspielern in dieser Theatersphäre halten und schließlich zu einer bindenden Abmachung bewegen läßt, ist also zu einem großen Teil Motiven zuzuschreiben, die sich aus seinem Verhältnis zu Mignon herleiten.

Mignon ist es aber auch zu danken, wenn Wilhelm in den selbstgewählten Verhältnissen zu beharren imstande ist. Eine so sensitive Persönlichkeit wie Wilhelm hätte nicht auf die Dauer eine Umgebung ertragen können, in der ihm in keiner einzigen Person wertvolles, tiefes Menschentum entgegentrat. Sie sind ja alle — von Jarno und den Geschwistern Serlo etwa abgesehen — nur Menschen zweiten oder niederen Ranges, und es ist kaum einer, der nicht einmal Wilhelm durch Selbstsucht, Taktlosigkeit, Härte und niedrige Gesinnung aufs tiefste verletzt, oder den er nicht als urteilslos, pedantisch, beschränkt, unmoralisch verachten müßte. Für den Menschen Wilhelm sind unter diesen Umständen Mignon und der Harfner die Haupterziehungsfaktoren. In Mignon ist ihm wie ein Schutzengel eine reine Seele zur Seite gestellt, deren Naturreinheit, gemütstiefe Innigkeit und selbstlose Liebe und Treue alle schädlichen Wirkungen der Umwelt aus-

löscht, in dem Harfner hat er eine Persönlichkeit gefunden, zu der er aufsehen kann; denn unter dem schlichten Gewande verbirgt sich ein edles Herz voll tiefer Lebensweisheit.

Mehr noch aber bedeuten beide für die künstlerische Entwicklung Wilhelms. Soll jemand eine Mission erfüllen, so muß vor allem in ihm der Glaube an sich selbst unerschüttert bleiben. Diese Selbstsicherheit drohte Wilhelm nach so vielen Enttäuschungen und Mißerfolgen zu verlassen. Sein Inneres war in Gefahr, sich so zu verkrampfen und so zu erstarren, daß der geniale Funke in ihm ersterben mußte. Bei Mignon und dem Harfner aber findet Wilhelm — wie schon unter anderm Gesichtspunkt gezeigt — Wiederherstellung seines inneren Gleichgewichts, Zurückführung auf sein selbstsicheres Ich, Stärkung des Glaubens an seine künstlerische Mission.

Und überdies stellt sich in diesen beiden Personen Wilhelms Berührung mit der wahren Kunst dar. Die Glieder der Melinaschen Truppe sind nichts mehr als Berufshandwerker, und von einem Gefühl für die Heiligkeit des Künstlerberufs ist auch bei Serlo keine Spur zu bemerken. Alle aber sind, wenn überhaupt Künstler zu nennen, doch nur nachschaffende. Für Mignon dagegen istdie Musik das Organ zur Erschließung ihres tiefen Gemüts, sie gehört unlösbar zu ihrem Wesen. In ihren Liedern, die in so unbegreiflicher Weise zu seiner jemaligen Seelenlage passen, sieht er erfüllt, was er als Jüngling vom Wesen des Dichters geahnt hat: daß er das Traurige und Freudige jedes Menschenschicksals ahne und mit leisen Uebergängen seine Harfe zu Freud und Leid stimme, daß die Wunderblume eingeboren in seinem Herzen wachse. Ebenso original wie Mignons Kunst ist die des Harfners, aber noch unendlich bereichert durch die Lebensweisheit des gereiften Mannes, durch die hohe Auffassung von der priesterlichen Würde und Wirkungsmöglichkeit des Künstlers. Wilhelm stellt sich auch mit größerer Bewußtheit unter die künstlerische Einwirkung des Harfners, während er das, was Mignon für die Entwicklung des genialen Menschen in ihm bedeutet, hinnimmt, ohne sich klare Rechenschaft darüber zu geben.

Daß Goethe in der „Theatralischen Sendung“ die Mission Wilhelms noch nicht ironisch genommen hat, scheint mir nach dem allen überzeugend. Es ist nur die Frage, ob der künftige Er-

neuerer und Begründer des deutschen Theaters nur beim Theater seine Schulung finden sollte. Und das scheint doch, nach der teilweise geradezu kläglichen Beleuchtung, in der Goethe die Theaterverhältnisse erscheinen läßt, höchst unwahrscheinlich. Es fehlt auch nicht an klaren Hinweisen, daß Mignon, obwohl sie im Augenblick seine Entschlüsse zugunsten des Theaters mitbestimmt, ihn keinegswegs dauernd in dieser Umgebung halten sollte. Sie ist ihr ja selber in keiner Weise angemessen. Ihr Rezitieren mitanzuhören ist eine Qual. Sie schlägt es auch, als die Truppe ins gräfliche Schloß übersiedelt, rundweg ab, eine Rolle zu übernehmen, und sie kann sich nicht einmal Wilhelm zu Liebe entschließen, in seinem Huldigungsstück für den Prinzen den Eiertanz aufzuführen. Vielmehr versichert sie, daß sie nie mehr aufs Theater gehen werde. Und dennoch ist leise angedeutet, daß Goethe ihr auch für die künstlerische Schulung Wilhelms eine Rolle zugedacht. Sie weckt durch ihr Italienlied ein im Augenblick allerdings nur flüchtiges Interesse, das aber sicher, hätte Goethe die Arbeit am Roman nicht abgebrochen, vertieft worden wäre. Denn in dem Vortrag des Liedes spricht sie ihre leidenschaftliche Sehnsucht und nach Süden weisende Innigkeit mit solcher Intensität aus, daß es nicht bei diesem einmaligen Ausbruch geblieben wäre. Wenn nun Mignon im Verlauf des Urmeister auch nur noch einmal Italien bei Gelegenheit von Wilhelms Reise erwähnt, so ist doch damit mindestens eine Andeutung gegeben, daß Goethe für seinen Helden noch eine größere und höhere Schule im Sinne hatte als nur eben das Theater in seinem damaligen Zustande. An der Kunst in ihrem vollen Umfang sollte er sich in ihrem Heimatlande Italien schulen und dann erst vollbereitet an seine Aufgabe herangehen. Daß dieser Plan im Urmeister nur zweimal angedeutet wird, liegt daran, daß Goethe den Gewinn, den Italien einem Künstler zu geben vermochte, vorläufig auch nur sehnend ahnen konnte. Wieder aber ist es Mignon, der er diese bedeutungsvollen Hinweise in den Mund legt.

Wer den Urmeister nicht kennt, müßte nach den bisherigen Ausführungen fast erwarten, daß durch den Bedeutungs- und Symbolgehalt, den die Mignongestalt sowohl für Goethe wie für den Romanhelden hat, jede Möglichkeit eines eigenen, für sich und in sich selbst seienden Charakters erdrückt ist. Wir rühren

hier an den Punkt, wo das Schaffen des Genies uns ewig ein Geheimnis bleiben wird. Mag uns noch so überzeugend ein Modell nachgewiesen sein, mögen wir noch so reiche Erlebnisströme entdeckt haben, aus denen die Dichtung geschöpft hat — die fertige Gestalt steht wie ein Wunder vor unseren Augen, vielleicht nie wieder so eigenartig, undurchdringlich und unvergeßlich wie in Mignon.

Was als nachhaltigster Eindruck von Mignon zurückbleibt, ist, daß sie absolut einzigartig, völlig anders wie jedes uns sonst bekannte Wesen ist, daß sie uns ebenso wie allen andern im Grunde undurchdringlich bleibt, daß aber ihre Gestalt trotzdem mit der vollen Ueberzeugungskraft innerer Wahrheit auf uns wirkt.

Wo Mignon nur auftritt, da ist vom ersten Augenblick an eine Atmosphäre des Geheimnisvollen um sie gegeben. Schon ihr Aeußeres ist von ungewöhnlichem, fesselnden Zauber: eine ungewöhnliche Bildung, eine Stirn, die ein Geheimnis ankündigt, eine schöne Nase, ein wohl manchmal trotzig aufgeworfener, doch unendlich treuherziger und reizender Mund ziehen unwiderstehlich an. So ungewöhnlich wie ihr Aussehen, das noch durch eine halb knabenhafte Kleidung unterstrichen wird, so sonderbar ist ihr Betragen. Scheu und schüchtern, mit schwarzem scharfen Seitenblick schießt sie beim ersten Zusammentreffen an Wilhelm vorbei, mit einem Bückling fährt sie nach der ersten Unterredung blitzschnell zur Tür hinaus. Sie liebt es, wunderbare Stellungen einzunehmen. Bald sitzt sie auf den obersten Sprossen einer Leiter, bald spaziert sie auf den Dachrinnen der Hofgebäude umher, so daß sie manchen wie ein Affe vorkommt, kurz jedem fällt das Sonderbare, Fremde, Abenteuerliche auf, das in ihr steckt. Zu dieser Hast steht ihr oft seltsam feierliches Wesen in größtem Gegensatz. Jeden begrüßt sie in einer besonderen Weise, Wilhelm bald mit über die Brust geschlagenen Armen. Im Verkehr mit ihm legt sie solche Feierlichkeit und Ehrfurcht, solchen Ernst an den Tag, daß er bis ins Innerste davon ergriffen wird.

Sonderbar wie ihr Gebahren ist auch ihre Ausdrucksweise. Trotz jahrelangen Aufenthalts in Deutschland spricht sie die Sprache noch gebrochen, mit fremden Brocken untermischt, während sie auf der Zither ihre eigenen Melodien unendlich zu variieren und zum Ausdruck jeder wechselnden Stimmung zu machen

weiß. Ihr Eifer, auswendig zu lernen, ist groß, sie behält auch schnell auswendig, doch ihr Vortrag ist im allgemeinen nicht einmal sinngemäß. Plötzlich aber weiß sie Wilhelms Verse mit solcher Gefühlsgewalt zu sagen und eigene mit solchem leidenschaftlich ernsten Ausdruck zu singen, daß man meinen sollte, es rede ein fremder Mensch aus ihr. Unermüdlich ist auch ihr Bestreben, sich eine schöne Schrift anzueignen. Doch während es einmal heißt, daß sie es in wenigen Wochen wirklich schon weit gebracht hatte, (S. 260) erwähnt der Dichter später, (S. 399), daß man auch ihrer Handschrift ansah, daß ihr bei einer großen Anstrengung alles sehr schwer wurde. Je mehr neue Kenntnisse sie erwirbt, desto unmäßiger wird ihr Lernverlangen.

In eine ganz dämonische Beleuchtung setzt sich dieses sonderbare Kind durch ihren Eiertanz. Beim Schein von einigen Kerzen, zur Begleitung einer Violine und ihrer eigenen Kastagnetten vollführt sie das Kunststück, mit der Präzision eines aufgezogenen Uhrwerks, in immer wieder von vorn anfangendem und losrauschendem Tanze. In diesem Tanz offenbart sich ihr ganzer Charakter: „Streng, scharf, trocken, hastig und in sanften Stellungen mehr feierlich als angenehm.“ (S. 219.) Dämonisch ist die Gewalt der Sehnsucht, die aus ihren Liedern spricht, die Stärke der Leidenschaft, die sie für Wilhelm hegt und äußert; die stete Anspannung ihres Innern, in der sie sich beständig aus ihrem Zustand fort nach einem unbekannten Etwas sehnt. Gundolf betont mit Recht,[3] daß sie sich dadurch völlig aus der Boheme- und Adelswelt des Romans heraushebt, daß sie etwas völlig Uebergesellschaftliches hat, das in keinen irgendwie beschaffenen bürgerlichen Verhältnissen den passenden Rahmen finden würde. In diesen dämonischen Zügen liegt tatsächlich das Einzigartige des Mignoncharakters: hier wurzelt ihr Künstlertum, hierher leitet sich die ungeheure Intensität ihres Gefühls, ihrer Leidenschaft, diese Züge bedingen das Absonderliche, Fremde, Irrationale, Nichtzufassende und doch so seltsam Anziehende ihrer Gestalt. Die dämonische Seele führt auch die Auflösung des zarten kleinen Körpers herbei. Mignon bezahlt ihre seelische Auserlesenheit mit körperlichen Leiden. Furchtbare Herzkrämpfe überfallen sie von

3. Friedrich Gundolf. Goethe. Berlin 1920, S. 335—62.

Zeit zu Zeit, ihr ganzer Körper ist beständig in zuckender Lebhaftigkeit. „Oft wenn sie gelassen dazustehen schien, bemerkte man, daß sie mit den Zähnen zusammenschlug oder ganz leise knirschte, sie mußte auch immer etwas in den Händen haben, ein Tuch, das sie knetete, einen Bindfaden, den sie drehte, und immer nicht mit einem leichten Ausdruck des Spielens, sondern nur, als wenn eine innerliche heftige Erschütterung dadurch abgeleitet wurde“ (S. 399).

Gundolf geht nun so weit, daß er in Mignon kaum ein voll menschliches Wesen, sondern einen Dämon sieht, der einem menschlichen Körper verhaftet ist, aus dem er sich mit übermenschlicher Sehnsucht wieder heraussehnt, der, seines eigentlichen Sehnsuchtszieles, der Befreiung aus den Körperbanden sich nicht voll bewußt, seine Leidenschaft einmal auf Wilhelm, einmal auf ein fernes Land, einmal auf ein unbekanntes Etwas überhaupt richtet. Wie die Engel sei ein solcher Dämon ungeschlechtig oder zweigeschlechtig, wie man es nennen wolle.

Die Frage von Mignons Geschlecht ist mit Begründung erst bei der Besprechung der „Lehrjahre“ aufzuwerfen. Bei der „Theatralischen Sendung“ wird sie vor allem hervorgerufen durch den Umstand, daß Goethe in der Bezeichnung Mignons mit den Pronomen er und sie wechselt, am häufigsten in der Eiertanzszene, die ja vor allen andern Mignon in eine dämonische Beleuchtung setzt. Ein weiteres ist, daß Mignon Knabenkleidung trägt. Trotzdem liegt kein Anlaß vor, in Mignon einen Zwitter zu sehen. Wilhelm kann sich bei ihrem ersten Anblick nicht gleich einig werden, ob sie ein Knabe oder ein Mädchen ist, entscheidet sich aber bald für das Letztere (S. 152). Als er später in Erwägungen von Mignons Schicksal ist, sagt er sich: „Wärst Du ein Knabe, so solltest Du gewiß mit mir reisen.“ (S. 177.) Ich glaube nicht, daß man mit Gundolf soweit gehen soll, daß man in Mignon die un- oder zweigeschlechtige Einkörperung eines Dämons zu sehen hat. Freilich ist das Dämonische ein hervorstechender Charakterzug, der ihre Eigenheit wesentlich konstituiert. Aber sie ist ja auch gerade die Gestalt, die alles, was in dem damaligen Goethe an Dämonischem und Irrationalem lebte, in sich aufgenommen hat. Der Wechsel im Gebrauch der Pronomen mag noch durch eine genialische, elementar sorglose Produktionsweise Goethes

unterstützt worden sein, oder aber er verfolgte bewußt die Absicht, das Rätselhafte ihres Wesens zu verstärken.

Merkwürdigerweise hat nun Mignon trotz dieses dämonischen Grundzugs in ihrem Wesen nichts Unheimliches, nicht einmal etwas Unkindliches. Sie hat vor allem die rührendste Eigenschaft des Kindes: die gläubig vertrauensvolle Hingabe an den Menschen, den sie liebt, und in dem sie ihren Vater und Beschützer sieht. Ihm dient sie mit einem Eifer und einer Selbstlosigkeit, die oft ihren Jahren voraus ist; völlig kindlich ist dann wieder der Wunsch, in den Farben Wilhelms gekleidet zu sein, einen kleinen Hirschfänger zu tragen, wenn er bewaffnet ist. Ihre Reinheit, ihre Naturhaftigkeit, ihre Unschuld machen sie zu einer der holdesten Kindergestalten in unserer Dichtung. Es ist zu verstehen, wie nahe sie Goethes Herzen gestanden, und wie sehr eine gedankenlose Bemerkung, wie die der Mad. de Staël ihn verletzt haben muß. Mag seine damalige Aeußerung, daß der ganze Roman um ihretwillen geschrieben worden sei, eine durch den Aerger des Augenblicks hervorgerufene Uebertreibung gewesen sein, soviel ist sicher: sie ist für das Verständnis des ganzen Romans von höchster Wichtigkeit, denn sie ist die notwendige Ergänzung Wilhelms, sie ist eine poetisch vollwertige Eigengestalt, durch die wichtige Entscheidungen motiviert werden, und sie und der Harfner geben, wie Gundolf ausführt, dem ganzen Roman eine ganz andere Tiefenperspektive: durch diese beiden Gestalten wird er herausgehoben aus der Sphäre des bloßen Theaterromans in das Bereich des Schicksalhaften: es wird der ahnungsvolle Zusammenhang mit dem Kosmischen dargestellt, der ja auch die eigentümliche Atmosphäre von Wilhelms großem Meister Shakespeare ausmacht.

Inhalt.

		Seite
I. Kapitel:	Die Modellfrage	5
II. Kapitel:	Das literarische Vorbild	11
III. Kapitel:	Die psychohistorischen Grundlagen für die Konzeption der Mignongestalt	15
IV. Kapitel:	Der ursprüngliche Plan der „Theatralischen Sendung“	27
V. Kapitel:	Die Mignongestalt in der „Theatralischen Sendung“	31

Die ganze Arbeit erscheint als Druck der „Germanischen Studien“. Hauptinhalt der noch folgenden sieben Kapitel:

Goethes Lösung von Frau v. Stein, seine Wendung vom Individuellen zum Typischen hebt fast alle Voraussetzungen der ursprünglichen Konzeption auf; Mignons natürliche und seelische Entwicklung wird unter dem durchgehenden Gesichtspunkt der Metamorphose gestaltet, in ihre Vorgeschichte werden neue, schwer deutbare Motive eingewoben, die ihr ein eigenes menschliches Schicksal geben. Ihre enge Verbindung mit Wilhelm Meisters Seelenleben, seiner künstlerischen und menschlichen Entwicklung wird gelöst. Der zunehmend nüchterner und praktischer werdenden Welt des Romans wird sie teils dadurch eingegliedert, daß dämonische Züge ihres Wesens gemildert werden; andrerseits wird sie durch Steigerung des dämonischen und Irrationalen, ebenso wie der Harfner, als Kontrastfigur über die sonstige Ebene des Romans hinausgehoben und dadurch ihre Bedeutung für die künstlerische Gesamtkomposition verstärkt.

Als erste Entsagende unter den Gestalten des Romans bildet sie das Bindeglied zwischen den Lehr- und den Wanderjahren.

Die literarische Wirkung des Romans hat zu einer Reihe bloßer Nachahmungen geführt, hat aber auch andererseits den Versuch zu Neuschöpfungen angeregt, die unter einseitiger Hervorhebung eines Zuges aus dem Mignonbild eine neue, mignonähnliche Gestalt hinstellen wollten. Aus all diesen Nachwirkungen tritt die Einzigartigkeit des Goetheschen Kunstwerks nur umso deutlicher hervor.

Lebenslauf

Ich, Dorothea Flashar, bin am 14. Februar 1887 in Freystadt in Schlesien als Tochter des 1912 verstorbenen Superintendenten Richard Flashar und seiner Frau Marie geb. Michaelis, geboren. Ich besuchte die Schule in Berlin und Potsdam. Von 1904—07 war ich Schülerin der Staatlichen Erziehungs- und Bildungsanstalten in Droyßig, wo ich 1907 das Lehrerinnenexamen für höhere Schulen machte. Bis 1920 war ich Lehrerin. Nachdem ich das Reifezeugnis der gymnasialen Studienanstalt an der Augustaschule in Berlin erworben hatte, studierte ich von 1920—26 in Berlin Deutsch, Englisch und philosophische Propädeutik. Ich besuchte die Vorlesungen und Uebungen der Herren Professoren Brandl, Dessoir, Dibelius, Freund, Herrmann, Hübner, Meineke, Neckel, Petersen, Roethe, F. J. Schmidt, Spranger und Vierkandt. Am 27. Juni 1926 bestand ich das Staatsexamen.

Allen meinen Lehrern bin ich zu aufrichtigem Dank verpflichtet, vor allen Herrn Professor Petersen für Anregung und gütige Förderung dieser Arbeit.

3 0112 062018723